ПАГАНИНИ

Мария Тибальди-Кьеза

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Личность Паганини, его биография – необыкновенны. В течение десятилетий многие умы бились над загадкой этого феномена. Даже в ряду выдающихся музыкантов, какими богат XIX век, артист занимает совершенно исключительное место.

«Такое сочетание колоссального таланта и особых обстоятельств жизни, которые вознесли его на вершину славы, – это единственный случай в истории искусства…»

Впервые книга Марии Тибальди-Кьеза печатается без купюр и сокращений, что дает возможность нашим читателям еще больше узнать о творчестве великого скрипача, его жизненных перипетиях и любовных приключениях гениального маэстро.

- Мария Тибальди-Кьеза
  - ПАГАНИНИ И ЕГО ВРЕМЯ
  - ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ 1940 ГОДА
  - Глава 1
  - Глава 2
  - Глава 3
  - Глава 4
  - Глава 5
  - Глава 6
  - Глава 7
  - Глава 8
  - Глава 9
  - Глава 10
  - Глава 11
  - Глава 12
  - Глава 13
  - Глава 14
  - Глава 15
  - Глава 16
  - Глава 17
  - Глава 18
  - Глава 19
  - Глава 20
  - Глава 21
  - Глава 22
  - Глава 23
  - Глава 24
  - Глава 25

- Глава 26
- О ВЕЛИКОМ СКРИПАЧЕ ПИСАЛИ
- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА НИККОЛО ПАГАНИНИ
- СОЧИНЕНИЯ НИККОЛО ПАГАНИНИ
- ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ
- КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ
- ИЛЛЮСТРАЦИИ

- notes

Мария Тибальди-Кьеза
Паганини

ПАГАНИНИ И ЕГО ВРЕМЯ

В обширной литературе о великом итальянском музыканте книга итальянской писательницы Марии Тибальди-Кьеза принадлежит к числу наиболее интересных и достоверных и предназначена для широкого круга читателей.

Личность Паганини, его биография – необыкновенны. В течение десятилетий многие умы бились над разгадкой этого феномена. Даже в ряду выдающихся музыкантов, какими богат XIX век, артист занимает совершенно исключительное место. Ференц Лист еще полтора столетия назад в своем некрологе по поводу смерти артиста выразил это в словах, оказавшихся пророческими:

«Ничьей славе не сравниться с его славой, не сравниться и чьему-нибудь имени с его именем… Никогда ничьим следам не совпасть с его гигантскими следами… И я решительно утверждаю: второго Паганини не будет. Такое сочетание колоссального таланта и особых обстоятельств жизни, которые вознесли его на самую вершину славы, – это единственный случай в истории искусства… Он был велик…»[1]

Огромным оказалось его воздействие на современников. Уникальными можно считать музыкальные памятники, оставленные в честь итальянского скрипача целым рядом композиторов: музыкальный портрет скрипача дал Шуман в своем фортепианном цикле *Карнавал,* где в пестром потоке карнавальных масок запечатлен образ скрипача-виртуоза с его ошеломляющей техникой; Лист создал *Большие этюды по Паганини* и *Большую фантазию на Кампанеллу Паганини,* Брамс – *Вариации на тему Паганини,* Рахманинов – *Рапсодию на тему Паганини.* Бесчисленны оказались вальсы, польки, концерты, сонаты, написанные композиторами в стиле Паганини.

Заря исполнительского гения Паганини восходит к началу XIX века. Именно он – итальянский скрипач и композитор – призван был возвестить миру начало новой эры – эры музыкального романтизма. Как провозвестник зарождающегося течения он повлиял на весь дух искусства, на многие стороны композиторского и исполнительского мышления. Он ввел такие открытия и находки в технике игры на смычковых инструментах, которыми воспользовались не только современники, но и композиторы наших дней.

В истории инструментального исполнительства Паганини небывало поднял престиж артиста и определил его новую общественную функцию: вывел скрипку из аристократических

салонов и церкви на широкие подмостки больших концертных залов и оперных театров. Он первым стал играть не для узкого круга утонченных ценителей искусства и профессионалов, а для демократической аудитории, оказывая огромное эмоциональное воздействие и вызывая невиданный ранее энтузиазм массового слушателя.

Ориентация на публику большого концертного зала определила многие новаторские стороны исполнительского стиля музыканта. Правда, не сразу их оценили профессионалы-музыканты, в частности скрипачи, критиковавшие артиста за угождение вкусам «толпы». Многие приверженцы классических традиций не осознали глубинной сущности его искусства, не поняли, какое значение имел новый исполнительский стиль для расширения границ воздействия музыки.

Паганини формировал новый тип слушателя, вовлекал в орбиту «посвященных» широкие массы, и слабые голоса тех, кто критиковал, тонули в общем восторженном хоре околдованных и потрясенных слушателей.

Его скрипка раскрыла невиданный дотоле звуковой мир – мир тончайшей поэзии и глубокой драмы, горькой иронии и нежного лиризма – мир, в котором отразилась и душа артиста.

О Паганини написано немало книг и исследований. Известны многочисленные попытки воссоздать творческий облик художника, его биографию, изобилующую невероятными событиями, описать воздействие его искусства, открыть исполнительский *«секрет»*.

Знаменательно, что еще при жизни артиста появилась монография профессора Пражского университета Ю. М. Шоттки «Жизнь и деятельность Паганини как художника и человека» (1830). Эта книга стала отправным пунктом для многих исследователей в их работе над биографией скрипача, ибо она основана на автобиографии и на документальных материалах, предоставленных профессору Шоттки самим артистом. Богатая ценными, полученными из первых рук сведениями книга вместе с тем содержала и немало неточностей вследствие субъективного освещения ряда фактов, что повлекло за собой многочисленные ошибки в последующих публикациях.

Одновременно с книгой Шоттки вышли два издания совсем иного рода: описание повседневной жизни скрипача, выполненное его секретарем англичанином Г. Гаррисом в книге «Паганини в своей карете и комнате, в часы досуга, в обществе и в своих концертах» (1830) и «Физиологические заметки о Никколо́ Паганини», написанные его личным врачом Ф. Беннати (1831).

Кроме биографических работ о Паганини сразу же появляются и труды, посвященные вопросам его исполнительского стиля и скрипичной техники – К. Гур «Об искусстве игры на скрипке Паганини» (1830).

Значительным вкладом в паганиниану стала книга итальянского биографа Д. Конестабиле «Жизнь Никколо́ Паганини из Генуи» (1851). Это первое фундаментальное исследование, до сих пор не утратившее научной ценности и оказавшее влияние на всю последующую литературу о композиторе, в том числе и на книгу Марии Тибальди-Кьезы.

И после смерти великого скрипача, когда его жизнь становится фактом истории, интерес к его личности не ослабевает. Феномен Паганини заставляет обращаться к нему не только специалистов в области истории музыки и исполнительства, но и писателей, художников, а позднее – создателей кино– и телефильмов. Со второй половины XIX века и до наших дней появляются романы, повести, эссе, новеллы, посвященные великому скрипачу.

Мало о ком из музыкантов написано так много, как о нем. В то же время ни о ком не осталось столько противоречивых суждений, вымышленных фактов, фантастических легенд, до сих пор затрудняющих историкам музыки и писателям воссоздание правдивой картины жизни артиста.

Причина, думается, кроется в необыкновенной личности художника – даже его внешний облик поражал людей – в богатой приключениями биографии, в поразительном искусстве, сильнейшим образом воздействующем на воображение слушателей, что само по себе порождало массу преувеличений: каждый факт, как снежный ком, обрастал всевозможными домыслами. Подобную ситуацию проницательно описал Лист в упомянутом некрологе:

«Когда сорокалетний Паганини, талант которого в то время достиг вершин совершенства, выступал в концертах, публика испытывала потрясение, словно перед каким-то сверхъестественным явлением.

Он вызывал такую бурю восторгов, столь могучими оказывались и чары его воздействия на воображение слушателей, что восприятие переносилось за пределы действительности.

Вот когда всплыли легенды Средневековья о ведьмах и привидениях. Чудеса, творимые его игрой, стали связывать с прошлым, загадочность его необъяснимого гения старались постигнуть лишь с помощью еще более загадочных явлений. Договорились чуть ли не до того, что он будто бы продал свою душу дьяволу и та самая четвертая струна, на которой он

извлекал такие волшебные мелодии, будто бы сделана из кишок его жены, которую он собственными руками задушил…»[2]

Знаменитый французский писатель Стендаль, близко знавший артиста, в книге «Жизнь Россини» повторил легенду, согласно которой к вершинам мастерства Паганини привели «не длительные, упорные занятия и учеба в консерватории, а ошибка в любви, из-за которой, как говорят, он много лет провел в заключении, где сидел в колодках всеми забытый и одинокий. Там у него оказалось только одно утешение – скрипка, и он научился изливать на ней душу…».

Некоторое время музыкант не опровергал подобные вымыслы, потому что они повышали интерес слушателей к нему и привлекали на концерты широкую аудиторию. Однако в ту пору, когда книга Стендаля вышла в Париже, артист уже не хотел мириться с порочащими его слухами и попросил своего друга адвоката Л. Джерми выступить с публичным опровержением. Общественный резонанс этого опровержения оказался очень слабым, и слухи продолжали преследовать музыканта.

Особую роль для восстановления правдивой картины жизни Паганини сыграла публикация эпистолярного наследия, осуществленная итальянским профессором А. Кодиньола, которая вышла более чем через сто лет после первой монографии (1935). Книга «Паганини в частной жизни», содержащая 287 писем, снабженная ценными комментариями и вступительной статьей, не только уточнила факты биографии артиста, но и приоткрыла многие стороны его духовного облика, ранее скрытые от биографов.

На русском языке изданий о великом генуэзце совсем немного, и все же уже в 1831 году увидел свет перевод книги французского автора Г. Андерса «Никколо́ Паганини». В советское время появилась брошюра М. Мейчика «Паганини» (1936), а вслед за ней – роман Анатолия Виноградова «Осуждение Паганини» (1937), который занял особое место в советской литературе. Автор в увлекательной форме художественного произведения излагает биографию генуэзского скрипача. Притом что правда в ней чередуется с художественным вымыслом, в целом верно дана оценка роли музыканта в обществе, в истории исполнительского искусства. Эта книга пользовалась большой популярностью, выдержала много изданий, и благодаря ей читатели смогли получить представление, пусть далеко не точное, о личности и жизни выдающегося артиста.

Наибольшую ценность для музыкантов представляет труд советского музыковеда и скрипача И. Ямпольского «Никколо́ Паганини» (1961), в котором впервые на русском языке широко

освещены проблемы композиторского и исполнительского творчества артиста.

Книга Марии Тибальди-Кьезы «Паганини» вышла в свет на итальянском языке в 1940 году, к столетию со дня смерти музыканта. Уже к 1947 году она выдержала четыре издания. На русском языке впервые появилась в 1981 году в серии «Жизнь замечательных людей» в переводе И. Константиновой.

Мария Тибальди-Кьеза – талантливая итальянская писательница – автор романов, стихов, сказок, книг для детей. Она написала целый ряд оперных либретто, а также текстов музыкальных комедий. Ее перу принадлежат несколько монографий о композиторах, среди которых особенно следует выделить книги о М. Мусоргском и П. Чайковском, свидетельствующие об интересе писательницы к русской культуре. Важной сферой деятельности Марии Тибальди-Кьезы была работа в музыкальных архивах и подготовка к печати ранее не публиковавшихся документов, в том числе и рукописей скрипача.

Яркий литературный талант писательницы, ее большая музыкальная и музыковедческая эрудиция позволили создать оригинальный труд, значительно отличающийся от других работ на эту тему. Жанр ее книги внутренне полифоничен, ибо сочетает достоинства художественного произведения с серьезным профессиональным подходом к музыкальному искусству и исторической достоверностью в описании жизни Паганини.

Но поскольку жизнь Паганини неотделима от музыки, автору приходится постоянно, едва ли не в каждой главе, касаться музыкальных вопросов. Непринужденно вплетающиеся в ткань общего повествования, они описаны с той простотой и легкостью, которая делает их доступными для самого широкого круга читателей. Вместе с тем рассыпанные по книге наблюдения над искусством скрипача отличаются глубиной и емкостью суждения, лаконизмом и меткостью выражения, делающими их ценными и для музыкантов.

Мария Тибальди-Кьеза широко использует в своей книге документальные материалы, письма Паганини, цитаты из вышедших ранее книг. И хотя она не делает подробных ссылок на издания, однако всегда указывает имена биографов, у которых почерпнула те или иные сведения.

Отлично владея методом научного исследования, стремясь приблизиться к истине в противоречивой и запутанной биографии, сопоставляя факты, оценки, итальянская писательница не скрывает пути, по которому ведет свой поиск, приобщает к нему читателя, но делает это в увлекательной форме

занимательного романа. При этом она всегда дает почувствовать читателю, что известно достоверно, что можно лишь предположить, а что еще окутано тайной. Все это вызывает чувство доверия к написанному.

Последовательно раскрывая этапы биографии артиста, Мария Тибальди-Кьеза создает многогранный образ художника – скрипача, композитора, человека. Она рисует ярчайшие картины внешней и внутренней жизни музыканта, почти зримо запечатлевает всю фантастическую необычность его облика в минуты высочайшего артистического вдохновения во время концерта и после него. Поэтически, но без всяких преувеличений, с тонким чутьем и вкусом воссоздан образ *звучащего* Паганини.

Красочности и рельефности описания во многом способствует привлечение газетной хроники тех лет, которая широко освещала все выступления скрипача, начиная с детских лет. Эти бесценные материалы использованы писательницей с большим искусством и помогают ей так описать игру артиста, как если бы она сама присутствовала при этом.

Живой поток биографических событий разворачивается на фоне важных исторических реалий эпохи Наполеона, музыкального быта городов Италии, Франции, Австрии, Пруссии, Англии, концертной и театральной жизни этих стран, обстановки «академий» (так назывались в Италии того времени концерты инструменталистов), аристократических салонов.

Достойна пера Диккенса созданная писательницей картина быта и нравов английской столицы 30-х годов XIX века. Полны юмора описания Вены, охваченной психозом от игры итальянского мастера:

«Безумие по поводу Паганини охватило все стороны жизни Вены, приобретая самые неслыханные, а порой и самые комические формы. Во всех витринах появились портреты и литографии Паганини, карикатуры на него. Кондитеры создавали пирожные а-ля Паганини, делали бюсты Никколо́ из марципана или леденцов. Венским бретцелям булочники придавали форму скрипки, в ресторанах и кафе на столы стелили скатерти с изображением скрипача, а посетителям предлагали шницель или котлеты а-ля Паганини… Сапожники создавали туфли а-ля Паганини, шляпочники – шляпы…»

Каждый город воссоздан Марией Тибальди-Кьезой с присущим именно ему колоритом, особенностями его жизни, реакцией публики и критики на приезд итальянца. Выразительно передана в книге атмосфера артистического Парижа в день концерта скрипача в знаменитом театре «Гранд-опера».

Перед читателем вереницей проходят портреты знаменитых

современников музыканта – поэтов, художников, артистов, очерченных немногими, но меткими штрихами.

Мария Тибальди-Кьеза не ставит своей целью подробное описание политических событий, которыми богата история Западной Европы конца XVIII – первой половины XIX века – бурная эпоха войн и революций. Однако в кратких зарисовках политической ситуации, в подчеркнуто объективном, бесстрастном тоне повествования достаточно ясно проступает отношение автора к описываемым событиям. Так, не без сарказма пишет Мария Тибальди-Кьеза о том, как, свергнув республику и Директорию, узурпировав власть, Наполеон провозгласил себя императором Франции, а потом и королем Италии, как начал раздавать города и провинции, троны и дукаты членам своей семьи. На страницах книги возникают метко язвительные портреты царственных особ – сестер Наполеона, их мужей, приоткрывается завеса над нравами дворцовой жизни, в которую волею судеб нередко оказывался вовлечен и Паганини.

И все же несколько легковесными кажутся подчас строки, посвященные важным политическим событиям того времени, будь то Великая французская революция или поражение Наполеона в русской кампании, которое положило начало распаду его империи.

Движение Рисорджименто[3] и деятельность его участников также требовали бы более серьезного и глубокого освещения. Без этого, по сути, невозможно понять саму личность артиста и новаторский бунтарский дух его искусства, безусловно порожденный большими социально-политическими и культурными движениями эпохи.

Что же касается весьма важного вопроса истинных политических убеждений Паганини, то имеющиеся документы до сих пор не дают возможности ответить на этот вопрос. Нельзя не согласиться с писательницей, которая не придает слишком большого значения единственной фразе, брошенной им в 1820 году: «Здесь некоторых так называемых карбонариев критикуют весьма нелюбезно, но они, на мой взгляд, заслуживают худшего».

В оценке политических умонастроений артиста Мария Тибальди-Кьеза исходит не из случайного источника, а из анализа всей суммы биографических фактов, в частности, свидетельствующих о его дружбе с итальянскими патриотами, борцами за освобождение, деятелями Рисорджименто – такими как Уго Фосколо, Доменико Солари, Массимо д'Адзельо. Как правильно полагает писательница, они не могли не повлиять на убеждения Паганини.

Знаменателен тот факт, что при жизни артиста в широких

кругах распространилось мнение, согласно которому он принимал непосредственное участие в движении карбонариев. Подобные представления рождались главным образом под воздействием его пламенного искусства, близкого, по мнению многих современников, революционным драмам Уго Фосколо. Не случайно полученная еще в детстве кличка «генуэзский якобинец» закрепилась за ним на всю жизнь.

Мария Тибальди-Кьеза этот вопрос не освещает. Однако последовательно, через всю книгу проводит мысль об особой любви артиста к великому бунтарю в музыке, певцу революционной эпохи Бетховену. Среди всех композиторов скрипач выделял именно немецкого классика, часто в узком кругу музыкантов участвовал в исполнении его квартетов, что может служить косвенной характеристикой не только его эстетических взглядов, но и мировоззренческих позиций.

* * *

Каким же предстает перед читателем музыкальный портрет Паганини? С первых же страниц, из отдельных вскользь брошенных замечаний перед нами складывается яркий и рельефный образ скрипача: еще в детстве Никколо́ полюбил скрипку и, как он сам рассказывал профессору Шоттки, «занимался непрерывно, пытаясь найти какие-то совершенно новые, никому не ведомые позиции пальцев, чтобы извлечь звук, который *поразил* бы людей» (курсив мой. – *Л. К.)*.

Поражать было одним из творческих девизов артиста. Об одном скрипаче он сказал: «Играет хорошо, но не поражает». И это высказывание свидетельствует об устремленности музыканта к чему-то совершенно исключительному, необычному. В этом заключались первые приметы зарождающейся романтической эстетики, направленной на отражение *исключительного.* Как художник-романтик Паганини проявлял себя и в другом: в огромном эмоциональном накале своих выступлений, в страстной взволнованности музыкальной речи, в склонности к *самовыражению,* столь типичному для будущих представителей романтизма. Скрипку артист использовал как инструмент, способный передать самые тончайшие движения души. Исполнительское Паганини – «нужно сильно чувствовать, чтобы заставить чувствовать других» – находит отражение в его искусстве.

Мария Тибальди-Кьеза кратко, но емко повествует о развитии скрипичного искусства в Италии, о великих мастерах скрипки –

Амати, Гварнери, Страдивари, создавших инструменты, превзойти которые не смогли мастера последующих столетий, о замечательных виртуозах-скрипачах и композиторах – Корелли, Вивальди, Тартини. С их именами связан подлинный расцвет итальянской инструментальной музыки в XVIII веке. На их искусство опирался Паганини, и, как пишет Мария Тибальди-Кьеза, продолжил замечательные традиции итальянской скрипичной школы, и подхватил «пылающий факел победы, который эти мастера передавали друг другу из поколения в поколение».

Действительно, не случайно именно Италия с ее богатейшими традициями скрипичного искусства, которых не имела ни одна страна, дала миру великого мастера, и великий скрипач на всем протяжении своего творческого пути выступает как художник *национальный.* В его музыке нашли отражение особый духовный склад нации, горячий, истинно итальянский темперамент, но главное – героический дух возрождающейся в освободительной борьбе Италии.

В книге раскрываются не только национальные корни искусства Паганини, но и социальная среда, повлиявшая на формирование музыканта:

«Выросший среди простого народа, среди голосов и звуков отдаленного городского квартала, он передает своей музыкой его характер: мелодии, которые рвались из его души, будут иметь много общего с песнями и мелодиями, из века в век звучавшими в душе итальянского народа…»

Раскрывая образ Паганини-скрипача, Мария ТибальдиКьеза подчеркивает его изобретательность в поисках новых звуковых эффектов. Он научился скрипкой передавать звон гитары (которой, кстати, прекрасно владел как исполнитель), нежное пение флейты, звучание труб и валторн. Иначе говоря, скрипка Паганини зазвучала всеми голосами оркестра. Это позднее так потрясет Листа, что, шлифуя свое исполнительское мастерство, сочиняя для рояля, он всегда будет стремиться придать ему силу, тембровое разнообразие и красочность оркестра.

Большого мастерства достиг скрипач в различного рода звукоподражательных приемах (имитируя пение птиц, крики животных, скрип телеги, ворчание старух), которые восхищали и развлекали широкую публику, но часто раздражали музыкантов, скептически называвших это «трюкачеством и шарлатанством».

Автор оправдывает подобные трюки стремлением любой ценой завоевать внимание широкой публики. Дерзкие выпады скрипача против хорошего вкуса можно объяснить еще и молодостью артиста, которой свойственны и бьющая через край

изобретательность, и полет фантазии, и дерзновенная смелость. Кроме того, отталкиваясь от старого классического стиля с его строгой возвышенностью и чистотой линий, он с первых шагов своей деятельности ищет собственный индивидуальный стиль, разрушая каноны и привнося в *профессиональную* музыку элементы *народного* фарса, балагана, веселого, развлекательного ярмарочного театра, столь любимого итальянским народом.

Это были знаки зарождающегося нового исполнительского стиля, новой эры больших концертных залов, новой слушательской аудитории. Перелом в скрипичном исполнительстве знаменовали также и колористическая трактовка скрипки, оперирование неслыханными ранее тембровыми средствами.

Из красочных описаний игры скрипача вырисовывается еще одна сторона его исполнительской манеры – *театральность,* яркая зрелищность концерта. Правда, Мария Тибальди-Кьеза считает, что в молодости он довольно легкомысленно прибегал к приемам, «рассчитанным на дешевую театральную сенсационность». Не без иронии пишет она о *«сценическом аппарате»* артиста – его непроницаемом, словно у сфинкса, лице, странно-насмешливой улыбке, небрежной походке, почти карикатурной манере держать скрипку.

Но всякая ирония исчезает, когда автор описывает исполнение отдельных пьес, которым он придавал театральнозримый характер. Таково описание пьесы под названием *Любовная сцена,* сочиненной только для двух струн:

«Одна должна была выразить сердечные чувства девушки, другая – голос ее пылкого возлюбленного… Скрипач играл, и все услышали нежный взволнованный разговор влюбленных, в котором вслед за самыми ласковыми словами следовали вспышки ревности…»

И в дальнейшем театрализация исполнения останется одной из самых характерных черт Паганини-артиста. Он создал свой оригинальный инструментальный театр, в котором не только исполняемое произведение носило зримый характер, но и все детали – выход на сцену, сопровождающие жесты, поклоны, позы, взгляд – все было его частью, все вместе неотразимо воздействовало на публику, завораживало, гипнотизировало ее. Сам скрипач, наделенный необыкновенным артистизмом, выступал одновременно актером и режиссером творимого им спектакля.

Позже игра Паганини стала значительно глубже, исчезли внешние эффекты, она захватывала силой страсти, небывалыми по остроте контрастами: поэтическая лирика в ней соседствовала

с зажигательными искрами юмора, драматические вспышки – с язвительным сарказмом, словно артист воздвигал величественные трагедийные концепции и каждый раз сам их осмеивал, низвергал.

«Паганини – это воплощение желания, насмешки, безумия, обжигающей боли… В нем несомненно есть что-то демоническое. Так должен был играть на скрипке гётевский Мефистофель», – приводит Мария Тибальди-Кьеза слова немецкого писателя Л. Рельштаба.

Нужно отметить в связи с этим, что собранные автором из разных источников многочисленные отзывы на концерты Паганини его великих современников представляют большую ценность, ибо вносят яркие штрихи в музыкальный портрет артиста. Особенно выделим высказывания писателей и поэтов, речь которых отличается наибольшей выразительностью, образностью метафор и сравнений.

Совершенно уникальные строки, приводимые на страницах книги, принадлежат Г. Гейне и заимствованы писательницей из его повести «Флорентийские ночи». Это – поэтическое, преувеличенное фантазией и воображением описание впечатлений от игры Паганини – впечатлений романтического художника, по которому можно представить себе масштаб и силу художественного воздействия этого искусства, с его *«диковинным»* сочетанием демонического и ангельского, благородного и низменного, светлого и мрачного.

В увлекательных зрительных образах воссоздается картина концерта. С упоением описывает Гейне звуки скрипки, «которые то встречались в поцелуе, то капризно убегали друг от друга и, наконец, смеясь, вновь сливались и замирали в опьяняющем объятии…».

И вдруг – внезапный переход, показывающий всю необычность контрастов Паганини:

«… Скорбный стенающий звук, как предвестник надвигающейся беды, тихо проскользнул среди восторженных мелодий… <…> мрачная пелена встала перед моими глазами. Звуки уже не превращались в светлые образы и краски; наоборот, даже фигуру самого артиста окутали густые тени, из мрака которых пронзительными жалобными воплями звучала его музыка. <…> Это были звуки, в бездонной глубине которых не теплилось ни надежды, ни утешения…»

Многие страницы книги Марии Тибальди-Кьеза показывают, какое влияние оказал артист на музыкантов своего времени. Шуман, услышав скрипача, твердо решил посвятить себя музыке. Среди первых сочинений немецкого композитора – обработки

Каприччи[4] Паганини для фортепиано. Лист до встречи с ним находился в состоянии глубокой депрессии. Под впечатлением игры скрипача он вновь возвращается к жизни и к музыке. На многие дни запирается он в своей комнате, непрерывно упражняясь на рояле, поклявшись себе достичь такого же совершенства в игре, как Паганини.

Большую роль сыграл он и в жизни Гектора Берлиоза. Паганини, открывавший новые горизонты в искусстве, первый понял и великое новаторство французского композитора. Зная, как бедствует Берлиоз, перебиваясь гонорарами за музыкальные статьи, не имея возможности отдаться творчеству, артист делает ему поистине королевский подарок – 20 тысяч франков! Эти деньги позволили Берлиозу немедленно приступить к созданию ставшей впоследствии знаменитой симфонии *Ромео и Джульетта.* Законченную симфонию композитор посвятил Паганини. До конца дней своих он будет с благодарностью вспоминать дружескую поддержку итальянского артиста, о чем свидетельствуют многие страницы его «Мемуаров».

Большое достоинство книги Марии Тибальди-Кьеза – присущий ей спокойно-объективный тон повествования, благородная сдержанность в описании столь исключительного явления, каким был Паганини. Писательница показывает артиста во всех противоречиях его натуры, как если бы руководствовалась известным изречением Гюго: «Гений должен быть неровен. Нет высоких гор без глубоких пропастей».

Писательница не делает попыток приукрасить, затушевать неприглядное в своем герое. Он не нуждается в заступничестве, ибо велик во всех своих противоречиях.

«Каждый великий человек несет отпущение своих грехов в самом себе, – скажет о Паганини Лист. – Знаем ли мы, какой ценой дается человеку величие?»[5]

* * *

Немалое место в книге занимают любовные истории великого музыканта. При этом нельзя сказать, что Мария Тибальди-Кьеза сильно преувеличивает роль романтических страниц в жизни музыканта. Действительно, женщины занимали в ней большое место (в этом смысле биография Паганини очень типична для биографий других романтических художников с их культом образа женщины). Через отношение к ним читатель познает многие важные черты внутреннего духовного облика Паганини: пылкость и горячность, чувство собственного достоинства и

независимость. Эти черты артист сохранял всегда, в какой бы великосветский салон или императорский дворец ни забросила его судьба.

С первых страниц книги и до последних раскрывается *трагический* мир романтического художника, его гордое одиночество, несмотря на головокружительный успех у публики, у женщин. Трагично было детство Никколо́, познавшего жестокий нрав своего отца, который палкой и голодом добивался прилежания в занятиях на скрипке; трагична была зрелость, когда на вершине мастерства и славы артист только усилиями воли превозмогал болезни и немощь тела, чтобы выйти на сцену; отзвук трагической судьбы несут на себе его посмертные скитания, когда церковь запретила предать тело «безбожника-якобинца» земле.

Всю жизнь Паганини искал понимания, но так и не нашел его. Быстро проходили страсти и увлечения, но лишь любовь к сыну Акилле была непреходящей. Всю глубину и силу этой любви, бесконечную преданность отца сыну с большой теплотой описывает Мария Тибальди-Кьеза. Любовью к Акилле и желанием материально облегчить жизнь сына после своей смерти она объясняет пресловутую скупость артиста, которая заставляла его повышать цены на концерты в два, три, четыре, а то и в пять раз.

В то же время известно, что он щедро помогал матери и сестрам, часто давал благотворительные концерты в пользу бедных, а самое глубокое удовлетворение в жизни получил, по его собственным словам, оказав поддержку Берлиозу. Высокими ценами на свои концерты скрипач хотел поднять престиж солистов-инструменталистов. Их концерты в те времена оплачивались в несколько раз ниже, чем концерты вокалистов.

Есть еще одно немаловажное обстоятельство для понимания – это ясное осознание самим Паганини своего исключительного места в исполнительском искусстве: цена на билеты должна была хоть в какой-то степени соответствовать тому яркому художественному впечатлению, какое слушатель получал на концерте.

Кроме того, можно понять гордость музыканта – сына ремесленника, выросшего в бедном квартале Генуи, который своим трудом и талантом добился независимости и всемирной славы. Можно утверждать, что богатство было для него не самоцелью, но лишь необходимым доказательством признания его как художника.

Мария Тибальди-Кьеза показала все противоречия духовного облика артиста, ибо они нашли отражение в острейших контрастах его искусства. Музыка Паганини – это его портрет.

Судьба композиторского наследия Паганини оказалась еще более трагичной, чем его жизнь. «Прошел век со дня смерти музыканта, но напечатана лишь ничтожная часть его наследия». С тех пор как эти печальные слова прозвучали со страниц книги, прошло без малого семьдесят лет, но ситуация и поныне мало изменилась.

Достойно внимания заключение писательницы о том, что концертная деятельность не способствовала композиторскому творчеству Паганини, «потому что, лишая его сосредоточенности и спокойствия, которые необходимы для создания сложных и глубоких произведений, она вынуждала его приглушать этот аспект своей музыкальной личности и, ограничивая его возможности, способствовала лишь созданию произведений, в которых слишком много места уделено эффектам и внешним красивостям… Но и в том виде, в каком они дошли до нас, мы не можем осуждать их: эти акробатические пассажи, эти фантасмагорические арабески, эти головокружительные фокусы остаются пустыми и мертвыми без исполнения того, кто создал их. То, что являл собой великий Паганини в момент творческого вдохновения, невозможно описать никакими словами: это было волшебство, растворившееся вместе с волшебником и безвозвратно утерянное для нас…».

Вместе с тем Мария Тибальди-Кьеза подчеркивает новаторство Паганини-творца, его смелость и мужество, с каким он предвосхищает будущее, «указывая современникам и потомкам путь, по которому надо следовать. Девиз Мусоргского „К новым берегам!“ мог быть также девизом Паганини». Его лучшие произведения, такие как *24 Каприччи,* скрипичные концерты, *Большая соната для альта* и ряд других вошли в золотой фонд мировой музыкальной культуры и постоянно присутствуют в концертных программах инструменталистов.

В советской скрипичной школе сложились свои прекрасные традиции исполнения музыки итальянского композитора, выдвинулась целая плеяда ее интерпретаторов, среди которых в первую очередь следует назвать Давида Ойстраха и Леонида Когана. Эти традиции успешно развивают молодые музыканты, о чем свидетельствуют, в частности, высокие награды, которыми неоднократно удостаивали наших скрипачей на ежегодном конкурсе Паганини в Генуе, а в последние годы и на Международном конкурсе скрипачей имени Паганини в Москве.

Возвращаясь к книге Марии Тибальди-Кьеза, отметим, что она принадлежит к лучшим образцам научно-популярных изданий, и читатель, интересующийся музыкальной историей и ее выдающимися представителями, сможет обогатить свои знания

в этой области. Кроме того, книга, надеемся, доставит и чисто эстетическое удовольствие.

Л. Кокорева

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ 1940 ГОДА

Имя Паганини – одно из самых роковых в истории музыки, одно из тех немногих, которые известны всем, даже тем, кто ничего не знает ни о музыке, ни о ее истории.

Волшебный ореол легенды окутывает эту своеобразную фигуру, вымысел смешивается с реальными событиями его жизни. Он был одним из великих чародеев, умевших покорять толпу; и поскольку колдовство это творилось с помощью небольшого инструмента и тонкого смычка, которые никогда прежде не обладали таким могуществом, разгоряченное воображение народа расшило ткань событий и воспоминаний необычайными узорами.

Помню, среди сказок и историй, какие матушка рассказывала мне в детстве, была чудесная легенда о Паганини. В ней говорилось о том, как он встретил однажды старого, нищего музыканта, над которым потешались прохожие, потому что три струны на его скрипке были порваны и он не мог больше играть. Паганини протиснулся сквозь толпу насмешников, подошел к бедному старику и, взяв у него скрипку, на которой оставалась одна-единственная струна, заиграл так великолепно, что со всех сторон на мостовую со звоном полетели монеты. И бродячий музыкант получил небольшое состояние…

Легенда, рожденная на основе действительного события, имевшего место в Вене, взволновала меня и составила первое впечатление о Паганини – у великого артиста было доброе, благородное сердце.

Позднее, ближе познакомившись с его жизнью и музыкой, я невольно воссоздала в своем воображении, опираясь на подлинные события, тот далекий, но неизгладимый образ. И теперь, в столетнюю годовщину со дня смерти музыканта, я попыталась представить его вам таким, каким увидела и услышала.

М. Тибальди-Кьеза

Nicolò Paganini

Глава 1
В ПЕРЕУЛКЕ ЧЕРНОЙ КОШКИ

Я был в восторге от инструмента и занимался непрерывно…

Паганини

Рядом с современным кварталом Генуи, где высятся впечатляющие громады небоскребов, еще сохранилось скопление очень старых строений, которые лепятся по склонам холма, тесня друг друга, и между которыми вьются узкие улочки.

Если углубиться в этот извилистый лабиринт, да еще вечером, зрелище предстает в высшей степени живописное. Вверху стены домов, соединенные веревками, на которых развевается сохнущее белье, так близки, что едва не соприкасаются, и кажется, там можно обменяться рукопожатием из окна в окно. Внизу двери домов выходят на темные ступени крутых лестниц, и по скользкой мостовой, неслышно ступая, бродят, сверкая зелеными глазами, черные, серые, пестрые кошки.

Одна из этих улочек ведет к переулку, который так и называется – Черной кошки. Подойдем к старому дому, помеченному номером 38. Сбоку от темной входной двери видны четыре окна. Между двумя из них, обрамленными растительным орнаментом, на розовом фоне стены выделяется небольшой алтарь с мадонной. Ниже, под фигуркой Девы Марии, между двумя другими окнами, затянутыми металлической решеткой, укреплена мраморная доска, на которой можно прочесть:

«Счастливая судьба выпала на долю этого скромного жилища – в этом доме – дня 27 октября 1782 года[6] родился – к чести Генуи и на радость миру – Никколо́ Паганини – в божественном искусстве звуков непревзойденный мастер».

Неподалеку от переулка Черной кошки находится церковь Святого Креста и Святейшего Сальваторе. Там хранятся документы о крещениях с 1766 по 1795 год. На странице 213 древняя запись под номером 225 свидетельствует:

«Года 1782, дня октября Николаус Паганино, сын супругов Антонио, сына Иоанна Баттиста, и Терезы, дочери Иоанна Боччардо, родился и крещен мною. Никола Карута и Колумба Мария Феррамолла – свидетели».

Священник, старческой рукой выводивший эти строки, конечно, не подозревал, что помечает историческую дату и впервые пишет одно из тех редких имен, которые не поглощает жадность неумолимого времени, а громкая слава оберегает от черной пропасти забвения.

Николаус Паганино – то есть Никколо́[7] Паганини – такое имя получил второй сын бывшего портового грузчика[8] и простой горожанки.

Антонио держал в порту небольшую лавчонку, но помимо того пробовал себя как прорицатель и музыкант. Похоже, он действительно называл своим клиентам верные числа в лотерее. «Но для себя самого, – пишет его биограф Элиза Полько, – он, как ни странно, никогда не угадывал счастливые номера». И оставался в общем-то бедняком.

Что касается музыки, то Антонио страстно любил ее и с удовольствием наигрывал, если не сказать – играл на мандолине[9] и скрипке. Его слушатели были не слишком требовательными и горячо аплодировали легким и запоминавшимся народным мелодиям, какие он исполнял для них. Простые песенки, веселые и безмятежные, во всяком случае, более жизнерадостные, чем мрачное лицо их исполнителя.

Антонио Паганини относился к числу тех людей, кто живет в убеждении, что карьера не состоялась: он хотел быть музыкантом, а не торговцем, хотел пожинать лавры славы и получать аплодисменты толпы. Душа его страдала от неудовлетворенного тщеславия и несбывшихся надежд. Это испортило его характер – он стал раздражительным, сердитым, с ним нелегко жилось.

По счастью, жена его, Тереза Боччардо, слыла женщиной мягкой, кроткой и покорной. Будучи не в силах переделать характер мужа, всегда недовольного и ворчливого, она старалась не противоречить ему. Тереза находила утешение в религии и в детях. Их росло пятеро – Карло, Никколо́, Анджела, Джулия Николетта и Паола Доминика. Все они родились в первое десятилетие замужества – с 1778 по 1788 год, потому что Тереза вышла замуж, едва ей исполнилось семнадцать лет, в 1777 году.

Каким далеким казалось ей теперь то время, когда она шла к алтарю в голубом парчовом платье и с голубыми мечтами о счастье! Ее Антонио было тогда двадцать четыре года, он любил ее, и жизнь, полная надежд и обещаний, казалось, должна была радовать их. Затем, однако, пошли годы не слишком радостные и не очень-то легкие. Пятеро ребятишек, которых следовало растить и кормить, доставляли немало забот, а порой тревог и волнений.

Больше всех Тереза любила Никколо́. Он родился спустя два года после ребенка, умершего младенцем, и Терезе хотелось

верить, будто тот возродился в Никколо́. Еще одна мечта или греза, как говорят итальянцы, но в глубине души Тереза всегда верила в нее…

Однажды ей приснился удивительный сон, и она с волнением рассказала о нем близким и соседям. Явился ей ангел и спросил, какую она хотела бы получить милость от господа, какое желание ее исполнить. Тереза попросила у божественного посланца, чтобы ее маленький Никколо́ стал великим музыкантом.

Она тоже очень любила музыку и замечала, что ее любимец, как зачарованный, с восхищением слушает и перезвон колоколов, и то, что ей казалось скорее шумом, нежели музыкой, и нередко выводило из себя, – бренчание главы семейства на мандолине.

Никколо́ с самого раннего детства, едва заслышав звуки музыки, сразу тянулся к ней, пишет Полько, «словно бутон, радующийся первому лучу солнца», и его огромные, черные, завороженные глаза начинали блестеть каким-то странным светом.

Антонио тоже видел, какое сильное впечатление производит музыка на его сынишку, заметил, какой у него тончайший слух (однажды четырехлетний малыш сказал ему, что он фальшивит на мандолине), и, как позднее отец Листа – тоже несостоявшийся музыкант, надеявшийся, что сын осуществит его мечты о славе, – спросил себя: «Быть может, сын станет тем, кем не смог стать я?»

Стоило попробовать. И Антонио вложил в руки мальчика сначала мандолину, а затем скрипку.[10]

Никколо́ исполнилось тогда девять лет. Радость его была безмерной. С того дня единственной игрушкой, единственной его забавой и развлечением стала скрипка. Но очень скоро он понял, что занятие музыкой – не только удовольствие. Это очень серьезный, тяжелый и мучительный труд.

Заниматься приходилось многие часы подряд – учиться правильно держать маленький инструмент на левом плече, под подбородком (просто не передать, как невероятно трудно это и тяжело!) и бесконечно, терпеливо повторять начальные упражнения для овладения техникой.

Мальчик очень уставал, но отец был неумолим. Заставляя заниматься, Антонио целыми днями держал его в комнате, не выпускал на улицу играть с детьми. А если видел, что сын занимается мало или ослушался и убежал в порт, к морю, то бил и наказывал его. Никколо́ сам потом с грустью поведал своему первому биографу Шоттки об этих мучениях.

«Трудно представить более строгого отца, чем мой, – говорил он. – Когда ему казалось, будто я недостаточно прилежен, он оставлял меня без еды и голодом вынуждал удвоить старания, так

что мне пришлось много страдать физически, и это стало сказываться на моем здоровье».

Мать переживала, глядя на бледное лицо своего любимца, на его впалые щеки и лихорадочный блеск темных, глубоко запавших глаз. Она боялась за него.

Когда мальчику исполнилось четыре года, он заболел краснухой. Болезнь настолько тяжело отразилась на его нервной системе, что с ним случился припадок каталепсии – целый день Никколо́ лежал словно мертвый – неподвижный и холодный. Решили, что он скончался, обернули белой простыней и уже собирались положить в гроб, как вдруг мальчик шевельнулся и стало ясно, что он жив.

Краснуха – обычная детская болезнь, и не такая уж тяжелая. Но, видя, как переносит ее Никколо́, мать справедливо решила, что он наделен особенной, болезненной чувствительностью. Другие болезни тоже протекали у него с ужасными осложнениями. Подорвала его хрупкий организм и скарлатина, которой он переболел в семь лет, перенеся ее в очень тяжелой форме – с судорогами, спазмами, конвульсиями.

Тереза утешалась только воспоминаниями о чудесном сне: раз уж ангел пообещал Никколо́ славу скрипача, значит, ребенок выживет… Она водила его иногда с собой в церковь, где страстно молилась за его здоровье и его будущее.

В церкви мальчик, как зачарованный, слушал орган: музыка действительно становилась смыслом его жизни. И если верно, что отец заставлял его заниматься до изнеможения, то также верно и то, что мальчик и сам с каждым днем все больше и больше увлекался скрипкой.

«Я был в восторге от инструмента, – рассказывал он потом Шоттки, – и занимался непрерывно, пытаясь найти какието совершенно новые, никому не ведомые прежде позиции пальцев, чтобы извлечь звук, который поразил бы людей».

Маленький скрипач начинал проявлять упорство и неукротимую волю.

Несомненно, тяготы, перенесенные в детстве, подорвали здоровье Никколо́, которое с тех пор всегда оставалось очень слабым. Чрезмерные занятия, страдания, недостаток свежего воздуха, движения и питания – все это слишком тяжело отразилось на его растущем организме.

Многие годы спустя доктор Беннати в своем физиологическом очерке о Паганини должен будет признать, что неумеренная строгость отца и неукротимый пыл мальчика с раннего детства – а это очень серьезный и ответственный период – подорвали и без того крайне чувствительный и не слишком

крепкий организм.

Очень скоро Антонио понял, что ничему больше не может научить сына, и решил, что настала пора передать Никколб педагогу, который направил бы его по верному пути и сделал бы из него виртуоза. Он поручил сына хорошему скрипачу Джованни Черветто.[11]

В самое короткое время маленький скрипач сделал такие необычайные успехи, что слава о его таланте и мастерстве шагнула за пределы скромного переулка Черной кошки и вышла из круга друзей и знакомых, которые охотно собирались послушать удивительного мальчика.

Никколо́ начал выступать перед публикой в церквях каждую неделю. На одном из таких богослужений он познакомился с Франческо Ньекко, генуэзским композитором, автором опер и камерных сочинений. Тот заинтересовался мальчиком, дал ему немало полезных советов и указаний. Никколо́ не раз потом с благодарностью вспоминал его.

Еще ребенком Никколо́ не только исполнял, но и сочинял музыку. Он написал сложную *Сонату для скрипки* и другие сочинения, тоже очень сложные, которые сам, однако, исполнял без всякого труда. К сожалению, первые его опыты, с которыми было бы крайне интересно познакомиться, не дошли до нас.

Возможно, именно Франческо Ньекко посоветовал Антонио пригласить к мальчику другого учителя – скрипача Джакомо Коста, капельмейстера генуэзского собора СанЛоренцо, а также хорошего дирижера. Ньекко учился у него и очень ценил как педагога.

В 1793 году, когда Никколо́ исполнилось десять с половиной лет, он в течение полугода взял у Коста примерно тридцать уроков. Тогда же он стал регулярно играть в церквях на воскресных и других торжественных богослужениях. В то время месса уже превратилась в настоящий концерт, в котором принимали участие виртуозы, инструменталисты и певцы. И, кроме духовной музыки, в церквях исполнялась также музыка светская.

Генуя XVIII века была важным музыкальным центром Италии. Торжественные религиозные службы были блистательны и с точки зрения музыкальной. Почти во всех церквях Генуи и Лигурии всегда находилось место – либо у органа, либо еще где-нибудь – для оркестра.

В XVIII веке Генуя воспитала целую плеяду исполнителей и дирижеров, которые затем разъехались по разным знаменитым капеллам. Черветто, Ньекко и Коста оказались лучшими из генуэзских музыкантов. Репертуар в капеллах был изысканным и

обширным. Он включал произведения самых известных композиторов своего времени – Корелли, Вивальди, Порпора, Страделла, обоих Скарлатти, Тартини, Генделя, Дуранте, Лео, Дж. Б. Сомиса, падре Мартини, Галуппи, Перголези, Хассе, Сарти, Пиччинни, Йоммелли, Чимароза, Моцарта.

В музыкальной школе имени Паганини в Генуе хранится прекрасное собрание духовных сочинений, исполнявшихся в XVIII веке. Тогда в основном звучала камерная музыка.

Выдающихся исполнителей приглашали в знатные дома. Многие богатые генуэзцы имели собственные театры, где ставились драматические и оперные спектакли, исполнялись оратории. Кроме того, в городе имелись и публичные театры – «Театро дель Фальконе» и «Сант-Агостино». Лучшие музыканты и знаменитые певцы-кастраты всюду встречали самый горячий прием. Генуэзские инструменталисты составляли великолепные струнные квартеты, какими могли гордиться лишь немногие города Европы.

Упоминая в своем исследовании имена генуэзских скрипачей, итальянский музыковед Марио Педемонте делает интересное наблюдение:

«Во многих концертах не хватает сольной партии скрипки. Это отсутствие объясняется, по-видимому, тем, что солист брал партию домой, учил ее там и не приносил на концерт, чтобы никто не мог отметить внесенные в нее изменения. Генуэзские музыканты соперничали с приезжими виртуозами и, соревнуясь с ними, исполняли великолепные импровизации, чтобы во всем блеске продемонстрировать свою технику».

Музыкальные круги Генуи, имевшие в XVIII веке прочную и широкую культурную основу, безусловно, создавали благоприятную атмосферу для расцвета молодого гения.

В еженедельнике «Аввизи» от 31 мая 1794 года можно прочесть:

«В понедельник 26 мая в церкви Сан-Филиппо Нери состоялась большая месса, которую почтеннейший синьор Джакомо Чеполлина, каноник главной церкви провинции, отслужил в сопровождении лучших инструментальных и вокальных произведений. Прекрасный концерт, который исполнил искуснейший молодой человек одиннадцати лет синьор Никколо́ Паганини, ученик знаменитого преподавателя музыки Джакомо Коста, вызвал всеобщее восхищение».

Спустя полгода, в декабре 1794-го, тот же «Аввизи» пишет о празднике святого Элиджио 1 декабря в церкви Ностра синьора делл Винье, на котором исполнялась месса в сопровождении оркестра:

«Благодаря этому все имели удовольствие услышать чудесный скрипичный концерт, который с большим мастерством и легкостью исполнил синьор Никколо́ Паганини, совсем еще молодой человек, в возрасте двенадцати лет. Концерт этот будет повторен в будущий понедельник вечером в церкви Сан-Филиппо Нери».

30 мая следующего года «Аввизи» вновь сообщает:

«Во вторник 26 мая в церкви Сан-Филиппо Нери состоялось торжественное богослужение по случаю праздника святого покровителя… Прекрасный концерт прозвучал в исполнении необыкновенно искусного молодого скрипача двенадцати лет Никколо́ Паганини, ученика знаменитого преподавателя музыки синьора Джакомо Коста. Исполнение вызвало всеобщее восхищение».

Коста пригласил мальчика играть в собор Сан-Лоренцо. И сегодня еще гиды показывают посетителям собора то место, где стоял Никколо́.

Поднявшись по широкой лестнице, охраняемой двумя каменными львами, в прекраснейший романский собор с его строгой гармонией белого и черного мрамора и оказавшись в таинственном полумраке нефов, среди коринфских колонн, нетрудно вообразить себе атмосферу того времени, когда под этими сводами звучала музыка, исполняемая на скрипке юным Паганини.

Никколо́ появлялся, держа в одной руке скрипку, в другой – смычок, с бледным лицом, обрамленным длинными черными локонами, с блестящими глазами, трепещущий от волнения. Только что прозвучали вокальные и оркестровые произведения… Наслаждение и волнение, какие он испытывал, слушая музыку, были столь сильными, что кожа его, необычайно тонкая и крайне чувствительная, покрывалась мельчайшими капельками пота, а нервы так напрягались, что порой он едва не терял сознание.

Однако первый же удар смычка, будто электрическая искра, возвращал его к жизни. Музыка, словно вырвавшись из плена, заполняла собор, поднималась все выше и выше, вознося с собой и музыкальную душу мальчика.

Высшая степень восторга, воодушевления – экстаз, который он переживал, оказывался столь сильным, что к концу выступления Никколо́ приходил в полное изнеможение – буквально холодел и едва не лишался чувств.

Глава 2
ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТ ПАГАНИНИ

Нужно сильно чувствовать, чтобы заставить чувствовать других.

Паганини

25 июля 1795 года еженедельник «Аввизи» напечатал следующее объявление:

«В будущую пятницу состоится академия[12] в театре „Сант-Агостино“. Ее даст Никколо́ Паганини, юный генуэзец, уже известный своим согражданам искусным владением скрипкой. Он намерен отправиться в Парму для совершенствования в своем искусстве под руководством выдающегося преподавателя Алессандро Ролла.

Не имея возможности покрыть необходимые расходы, он берет на себя смелость просить своих соотечественников оказать ему помощь в осуществлении задуманного проекта и приглашает посетить концерт, который, как он надеется, доставит слушателям удовольствие».

Антонио Паганини действительно посоветовали послать Никколо́ к маэстро Алессандро Ролла и, чтобы окупить расходы, назначили академию в театре «Сант-Агостино», в ту пору самом большом в Генуе.

31 июля мальчик, которому исполнилось уже тринадцать лет, готовился выступить со своим первым концертом перед публикой в театре.

Мать нарядила его в черный бархатный костюм, ласково поправила длинные черные локоны, накрутив их на палец, чтобы лучше завивались и красиво обрамляли лицо, которое от сильного волнения выглядело бледнее обычного, и вместе с отцом, тоже взволнованным, проводила сына в театр «Сант-Агостино».

После революции 1793 года, рассказывает Бельграно,[13] Генуя с радостью встречала все французское. И во время карнавала 1794 года как раз в этом самом театре «Сант-Агостино» освистали английские контрдансы,[14] исполненные балетной труппой на сцене, и публика в партере сама принялась танцевать под мелодию *Карманьолы.*

Маленький скрипач, должно быть, по совету отца, решил

использовать популярность французов и включил в программу свои *Вариации на тему Карманьолы,*[15] этой пьемонтской песенки, подхваченной Французской революцией. Идея оказалась удачной: ветер фронды, звучавший в музыке, и поразительное, виртуозное мастерство мальчика привели публику в невероятный восторг.

Так состоялся первый из бесчисленного множества грандиозных триумфальных концертов Паганини. И, наверное, именно тогда он заключил тайный договор с другим, бесплотным, но реальным участником этого события – с Душой скрипки. Эта загадочная Душа привязала его к себе неразрывными узами. И с того дня он принадлежал только ей – ни себе, ни другим, разве что на несколько часов, но и то – не весь. Того требовал молчаливый договор, заключенный вечером 31 июля 1795 года, цена которого – триумф, известность, слава.

Все загадочно вокруг нас: и стебелек травинки, и волосок на голове ребенка. Но нет ничего таинственнее музыки – с ее сущностью и властью, происхождением и развитием, с ее инструментами и творениями. Волшебный ореол, будто светлым туманом окружающий фигуру Паганини, окутывает и все искусство звуков, всех его служителей. Их ряды прослеживаются на протяжении веков, а их творения подобны волшебным цветам, распускающимся на жизненном пути каждого. И в тени артистов следуют более скромные и смиренные мастера, вкладывающие в руки избранных инструменты, чтобы те извлекали из них самые вдохновенные звуки.

В шутку, но в то же время вполне справедливо, американский биограф Паганини Лилиан Дей пишет:

«Музыкант может обладать страстностью Бетховена, нежностью Шуберта, мудростью Брамса, может быть пылким, подобно Листу, и изящным, как Шопен, но если он играет на барабане или контрабасе или же тучен, то никогда не сможет вдохновить поэта на сочинение даже плохих стихов и не заставит женщин терять голову. Лысина – враг романтичности, и ни одна девушка на свете не станет втайне страдать от желания приласкать вздутые щеки дующего в трубу музыканта».

Никколо́ Паганини был стройным, лицо обрамляли длинные черные локоны, а инструментом ему служила скрипка. Так что все отвечало тому, чтобы он стал кумиром толпы и грезой женщин и вокруг него возникла атмосфера тайны и волшебства, ставшая со временем едва ли не дьявольской и адской.

Скрипка родилась примерно за два столетия до рождения Паганини в руках кого-то из ломбардских мастеров. Быть может, Монтикьяри, как утверждают некоторые, или Гаспаре да Сало, как

считает большинство, а может быть, Андреа Амати. Так или иначе, это оказался поразительный результат медленного, постепенного преображения другого инструмента из той же семьи, ближайшей родственницы, которой не суждена была, однако, блистательная слава, – виолы.

Виола, на которой играли трубадуры и менестрели, виола, звучавшая в концертах в течение многих столетий вплоть до XVI века, – мы видим ее на полотнах художников рядом с лютнями, арфами, теорбами, гитарами в руках исполнителей и исполнительниц – обладала голосом нежным, мягким, но у нее не было высоких блистательных звуков. Форма виолы полностью соответствовала ее звуку, пропорции правильные и скромные, линии ровные и простые.

И вот постепенно в руках мастеров виола стала меняться и преображаться: обрела другой облик, иные очертания и пропорции, стала изящнее, легче и стройнее, голос ее зазвучал выше, звонче, напряженнее.

И говорят, Леонардо да Винчи подарил ей завиток, украсивший головку. Родилась скрипка, обладающая властным характером повелителя, деспотичным нравом виртуоза. Ее струны издают звуки то высокие и проникновенные, то низкие и глубокие, бесконечно волнующие и мастеров, и исполнителей, и слушателей.

Мастера полюбили новый инструмент и старались сделать его еще лучше, совершеннее. Из рук удивительных кремонцев Амати, Гварнери, Страдивари (не стоит забывать и других великолепных мастеров – Руджери, Бергонци, Монтаньяна, Гуаданьини, Гальяно, Тестори) выходят волшебные инструменты, непревзойденные по исполнению и звучанию шедевры. Светлое, желтое, темное дерево этих скрипок сверкает под бесплотным покровом особого лака, а формы их подчеркивают необыкновенно изысканную гармонию пропорций.

Становятся легендарными и мастера скрипок. Страдивари признан волшебником, Гварнери помечает свои скрипки, ставя на внутреннюю этикетку, рядом с подписью, крест и три евхаристические буквы I. H. S.,[16] и с его именем навеки соединяется божественный титул «дель Джезу»,[17] который отличает его от других, менее прославленных мастеров-однофамильцев.

И тотчас, словно по некоему предначертанию судьбы, рядом с удивительными скрипичными мастерами появляется великое множество композиторов и исполнителей – целая плеяда музыкантов с волнением подхватывает эти поразительные инструменты, которые позволяют им создавать прекрасную

музыку, полную необычных эффектов и творческих открытий, помогают скрипке и скрипичным произведениям достичь апогея славы.

Первые среди множества выдающихся исполнителей золотого века скрипки еще не отличаются неповторимым своеобразием. Это Джамбаттиста Йонелли по прозвищу Скрипка, Микеланджело Росси, Биаджо Марини, Карло Фарина, Марко Уччеллини, Тарквинио Мерула.

Но вот появляется величественная фигура Арканджело Корелли из Фузиньяно, чей облик и творения носят печать гениальности. За ним следуют другие замечательные композиторы-скрипачи римской и пьемонтской школ: Франческо Джемминиани из Лукки, Пьетро Локателли из Бергамо, Дж. Б. Сомис и Гаэтано Пуньяни из Турина, Джован Баттиста Вьотти из Верчелли. И еще Джузеппе Торелли из Вероны и Дж. Б. Бассани из Падуи. И венецианец Антонио Вивальди – величайший из величайших, Томмазо Антонио Витали из Болоньи, Франческо Мария Верачини из Флоренции. И наконец, Джузеппе Тартини из Пирано д'Истрия – другой величайший композитор, за которым следует тосканец Пьетро Нардини.

Сколь многие из этих имен окружены ореолом легенды!

Верачини пал духом от безутешного горя после того, как потерял во время кораблекрушения две свои любимейшие скрипки, которым дал имена святого Петра и святого Павла.

Вивальди, прозванный из-за своих огненно-рыжих волос *«красным священником»,* в порыве вдохновения однажды даже покинул алтарь, прервав службу, чтобы записать пришедшую на ум мелодию, но, может статься, он поспешно удалился, потому что у него начинался приступ эпилепсии, которой он страдал всю жизнь.

Тартини, поразительный скрипач и талантливый композитор, владел шпагой не хуже, чем смычком, записав в свой актив внушительное число дуэлей и проявив бурный, неукротимый темперамент, отразившийся в его характерном облике и пылком взгляде.

Вынужденный укрываться в монастыре после того, как похитил прекрасную племянницу кардинала Корнаро Элизабетту Премаццоне и тайно женился на ней (ее тоже заточили в монастырь, и только много позже она смогла соединиться с мужем), Тартини искал утешение в музыке и скрипке.

И вот однажды в самбм умбрийском убежище явился ему дьявол.

«Как-то ночью (это произошло в 1713 году – роковое число), – рассказывал он, – мне приснилось, будто я заключил договор с

дьяволом: отдаю ему свою душу, а он сделает для меня все, что пожелаю. Поначалу все шло прекрасно. Мой новый слуга предвосхищал каждое мое желание.

Среди прочего у меня возникла мысль дать ему свою скрипку, чтобы посмотреть, сумеет ли он сыграть какуюнибудь красивую мелодию. Каково же оказалось мое изумление, когда он с необычайным мастерством и совершенством исполнил столь необыкновенную по красоте сонату, что никакое воображение не в силах представить что-либо подобное.

Я испытал такое потрясение и так разволновался, что у меня перехватило дыхание и я проснулся. Я тотчас же схватил свою скрипку, чтобы повторить хотя бы часть тех звуков, которые слышал во сне, но, увы!

И тогда я сочинил музыку – это лучшее из всего, что я написал за свою жизнь, – и назвал свое сочинение *Дьявольские трели.* Но разница между моей музыкой и той, которая так восхитила меня, столь велика, что я вдребезги разбил бы свой инструмент и навечно отказался бы от музыки, если б только нашел в себе силы отказаться от радостей, какие она всегда доставляла мне».

Готовясь к своим концертам, юный Паганини глубоко изучал произведения композиторов, писавших для скрипки. Самых выдающихся из них уже не было: Корелли скончался в 1713 году, Вивальди – в 1741-м, Тартини – в 1770 году.

Неукротимое тщеславие, таившееся в глубине души молодого генуэзца, побуждало его подхватить пылающий факел победы, который эти мастера передавали друг другу из поколения в поколение. Да, он должен подхватить его и снова вознести к славе: он продолжит замечательную традицию итальянской скрипичной школы и в то же время преобразит и обновит ее.

Паганини не нарушит классическую линию, но его творчество композитора и исполнителя будет носить новую печать романтического музыканта-виртуоза, повелевающего толпой с помощью волшебного, чудотворного флюида, источаемого самым рискованным, самым легкомысленным, самым дерзким проявлением его личности.

Он определенно чувствовал, что не сможет наилучшим образом выразить себя, не сможет полностью оставаться самим собой и не сумеет достичь вершин своего искусства, если не станет сам писать музыку и сам исполнять свои сочинения.

Великими были его предшественники, но их чистые, как у греческих скульптур, линии не отвечали его темпераменту. Даже «дьявольская» соната Тартини, после того как явившийся во сне дьявол исчез вместе со своими бешеными трелями, оказалась

спокойной и сдержанной.

Паганини следовало писать другую музыку и по-другому исполнять ее. Он чувствовал, что в нем рождается совершенно новый мир, и творческий порыв увлекал его на самую безрассудную смелость, которая приведет к непревзойденной исполнительской виртуозности. Что только не сотворит он, каких только высот не достигнет скрипка в его руках и при его таланте!

«Нужно сильно чувствовать, чтобы заставить чувствовать других!» – скажет он однажды, и это прозвучит так же выразительно и незабываемо, как и некоторые его музыкальные темы. В этом заключался весь его секрет.

И его индивидуальные особенности, его необыкновенный организм, его болезненная, обостренная впечатлительность удивительно помогали ему в достижении высокой цели, в осуществлении смелой мечты.

Выросший среди простого народа, среди голосов и звуков отдаленного городского квартала, он передает своей музыкой его характер: мелодии, которые – он это чувствовал – зарождались в нем, рвались из его души, из его скрипки, будут иметь много общего с песнями и мелодиями, из века в век звучавшими в душе итальянского народа. Они будут такими же чистыми, простыми, певучими, будут так же легко и быстро запоминаться и навсегда завладевать слушателями.

Короткие вступительные такты этих мелодий, звучавшие призывом, приглашением, он раскрасит, расцветит, преобразит и изменит, превратив в неслыханно смелую и причудливую фантасмагорию разного рода трелей, которые, поднимаясь от самых низких до самых высоких нот, приведут скрипку к необыкновенному звучанию.

Все мог передать этот инструмент: широту и страстность пения, нежность и печаль мелодии, пылкую яркость опьянения и радости, острый стон боли и мучения, торжество победы. Из этой деревянной оболочки, из этих сухожильных или металлических струн, из этого волосяного смычка скрипач сможет извлечь все заключенные и скрытые в них возможности, сумеет высвободить их, показать во всей полноте. Он взволнует сердца слушателей, задев их самые тонкие струны, и дрогнут губы у равнодушных, увлажнятся глаза у циников. И всех – и скептических, и восторженных слушателей – он приведет к краю головокружительной пропасти, вынуждая следовать за собой в акробатических чудесах своей звуковой виртуозности.

Чтобы достичь этого, требовались две вещи: упорная работа и безграничная смелость. Паганини не страшили ни труд, ни дерзание.

* * *

В это время в жизнь скрипача входит человек, которого назовут впоследствии «меценатом Паганини», – маркиз Джан Карло Ди Негро. Он еще не жил тогда в той прелестной вилле «Ди Негро», что прославилась начиная с 1802 года как место встреч артистов и знаменитостей, которых хозяин дома собирал у себя на вечерах, приглашая также приезжих и местных аристократов.

В конце XVIII века Ди Негро жил еще в своем дворце на улице Ломеллини и уже тогда начал покровительствовать искусствам и художникам.

«Особняк Ди Негро, – пишет Артуро Кодиньола, – слыл самым роскошным и знаменитым местом встреч художников и артистов во всей Генуэзской республике».

Возможно, маркиз присутствовал на первом концерте маленького Никколо́ в театре «Сант-Агостино» или слышал о нем и, пораженный исключительными способностями мальчика, решил помочь ему. Джан Карло Ди Негро исполнилось двадцать шесть лет, и его дядя Андреа Ди Негро препоручил его, как того требовала властная аристократическая мода, наставнику – поэту-импровизатору Франческо Джанни. Из-за подозрений в сочувствии Французской революции поэту пришлось бежать из родного Рима и укрыться в Генуе. Молодой Ди Негро, следуя примеру учителя, с увлечением стал сочинять стихи. Его неудержимо привлекало все, что было связано с искусством и музыкой.

Вариации на тему Карманьолы Паганини не могли не пробудить симпатию молодого маркиза, и он решил помочь юноше. Вскоре (это произошло во второй половине 1795 года) он сам отвез Никколо́ и его отца во Флоренцию и представил известному скрипачу Сальваторе Тинти. Тот буквально онемел от изумления, пишет Конестабиле, когда услышал в исполнении Никколо́ *Вариации на тему Карманьолы,* сыгранные «со столь совершенной техникой и точностью интонаций, что в таком возрасте подобное надо считать невероятным».

Во Флоренции маленький скрипач также дал академию в театре, и большой успех подтвердил признание, которое он получил в родном городе. Кроме того, концерт помог пополнить средства, необходимые для поездки в Парму. Никколо́ вместе с отцом отправился туда, чтобы встретиться с Алессандро Ролла, знаменитым скрипачом родом из Павии, придворным виртуозом и дирижером пармского герцогского оркестра, а также автором инструментальных произведений и нескольких балетов.

Ролла нездоровилось в тот день, когда отец и сын Паганини

пришли к нему. Жена музыканта проводила гостей в соседнюю со спальней комнату и ушла поговорить с маэстро, который не очень был расположен принимать коголибо.

Никколо́ увидел на столе скрипку и ноты. Это оказался концерт, написанный маэстро накануне. Отец подмигнул ему, указывая на скрипку, Никколо́ взял ее и принялся с листа играть новое сочинение Ролла.

Больной композитор поразился, услышав музыку, донесшуюся из соседней комнаты. Он разволновался, вскочил с постели, вышел к гостям и, увидев, что это играет мальчик, подросток, не мог поверить своим глазам и ушам.

«Я ничему не могу научить тебя, дорогой мой! – в волнении воскликнул он. – Бога ради, поезжай к Паэру. Здесь ты только совершенно напрасно потеряешь время!»[18]

В то время, когда звезда Россини еще не взошла, Фердинандо Паэр, немец по национальности, но уроженец Пармы, считался самым ярким светилом итальянского оперного театра и пожинал лавры не только в Парме (где находился на службе у герцога Фердинанда Бурбонского, покровителя искусств), но и в Венеции и Флоренции. Ему часто приходилось отлучаться из Пармы в связи с постановками своих опер, и он не захотел затруднять себя занятиями с ребенком. Тем не менее он принял его благосклонно (мальчик, видимо, явился к нему с рекомендацией маркиза Ди Негро[19]) и посоветовал обратиться к другому преподавателю, которого хорошо знал и очень уважал, потому что одно время сам учился у него, – к старому неаполитанскому музыканту Гаспаре Гиретти, отличному виолончелисту и хорошему контрапунктисту.

Гиретти сразу же полюбил мальчика и стал заниматься с ним три раза в неделю гармонией и контрапунктом. Никколб очень много дали эти занятия. Под руководством Гиретти он написал *24 четырехголосные фуги,* не пользуясь при этом никаким инструментом, а употребив лишь перо и чернила.

Паэр между тем интересовался талантливым скрипачом и, несомненно, симпатизировал ему. Когда Никколо́ находился в Парме, Паэр дважды в день приглашал его к себе чтобы поработать с ним. Спустя несколько месяцев он поручил ему сочинить дуэт, и когда тот показал свою работу, учитель с довольной улыбкой произнес:

– Не вижу здесь ни одной ошибки, ни единого нарушения чистоты формы.

Вскоре они расстались, так как Паэр уехал в Венецию, чтобы работать там над своей оперой *Сомнамбула.* Но Никколб всегда с удовольствием и благодарностью вспоминал о замечательном маэстро.

Молодой скрипач оставался в Парме еще около года. Пребывание в этом городе оказалось благотворным и полезным для него (он дал два концерта в театре, играл в загородной резиденции правителей), но и едва не стало роковым. Воспаление легких настолько подорвало его здоровье, что спасли его, как он рассказывал потом доктору Беннати, только частые кровопускания и различные противовоспалительные средства.

В Парме Паганини заработал и свою первую скрипку – Гварнери – «скрипку Гварнерио», как пишет он в «Автобиографии».

Однажды художник Пазини, обладатель драгоценного инструмента, предложил ему:

– Сыграете с листа этот *Концерт,* и скрипка ваша!

Естественно, для Никколо́ это не составило труда, и он получил в награду великолепную скрипку.

В ноябре 1796 года он вернулся в Геную и встретил там знаменитого скрипача Крейцера, того самого, которому Бетховен посвятил волнующую *Сонату опус 47.* Она известна и тем, что Лев Толстой дал ей второе бессмертие, сделав стержнем своей повести.

Крейцеру исполнилось тогда тридцать лет, и из Парижа, где он преподавал в консерватории, он приехал в Италию с концертным турне. Одно из его выступлений состоялось, как об этом упоминает еженедельник «Аввизи» в номере 49 от 3 декабря 1796 года, в Генуе.

По случаю празднеств, устроенных в честь «мадам де ла Пажери-Бонапарт, жены главнокомандующего французской армией в Италии», вечером 27 ноября состоялась «академия пения и музыки», в которой она приняла участие и в которой скрипач Крейцер имел «огромнейший успех».

Во время своего недолгого пребывания в Генуе Крейцера пригласили в дом маркиза Ди Негро, где он и познакомился с молодым скрипачом и услышал его игру.

Поэт Изола в примечании к своей *Лирической песне,* сочиненной по случаю открытия бюста Паганини на вилле «Ди Негро» 28 июля 1835 года, рассказывает об этой встрече.

Знаменитый французский музыкант принес ноты некоторых самых трудных пьес, и маркиз попросил юного генуэзского скрипача исполнить одну из них. Никколо́ пробежал глазами по нотам и согласился: он играл с таким мастерством и так верно, что *«изумленный иностранец предсказал необычную славу этому юноше».*

Нечасто бывает, чтобы в самом начале творческого пути музыканта яркое будущее ему предсказывал другой, уже зрелый

мастер. Подобные пророчества выглядят преждевременным посвящением и, похоже, должны приносить удачу юношам, которые их вызвали.

Слова Крейцера надолго запали в душу четырнадцатилетнего скрипача. Мальчик походил на куколку, которая из инертной, недвижной личинки превращается в крылатое существо, готовое высвободиться и взлететь.

Во Флоренции и Парме Никколо́ узнал вкус успеха, выступая в переполненных городских залах, в пышных дворцовых покоях; выросли его духовные запросы. Впечатления и замыслы, тщеславие и желания бурлили в его душе. Суровая отцовская опека начинала тяготить его, но Антонио не собирался оставлять сына, и молодому музыканту пришлось смириться[20] и отправиться вместе с ним в концертное турне. Они побывали в Милане, Болонье, Флоренции, Пизе и Ливорно. «Здесь, – пишет Кодиньола, – он задержался на несколько месяцев, возможно, еще не вполне удовлетворенный своими техническими достижениями, чтобы побольше позаниматься своим чарующим искусством, и на этот раз без педагогов. Он сам рассказывал, что в этом городе дал всего несколько академий, но написал „музыку для фагота для одного шведского дилетанта, который жаловался, что не находит нигде трудной для исполнения музыки“».

Шумный успех сопутствовал ему повсюду и все больше воспламенял душу юного скрипача.

В силу сложных политических событий, малоблагоприятных для концертной деятельности, Никколо́ пришлось вернуться в Геную. Это произошло в канун Французской революции, и молодой скрипач оставался на родине.

Вскоре и в Генуе положение осложнилось настолько, что он вместе с родными укрылся в принадлежавшем Антонио деревенском домике в долине Польчевера. Там было тихо, спокойно, безлюдно. Но такие страстные натуры, как Паганини, всегда умеют использовать время и события: в этот период сельского уединения юноша целиком посвятил себя творческой и исполнительской деятельности.[21]

Именно в этот период уединения и занятий родились знаменитые *Каприччи,* именно в это время он обрел абсолютную, непревзойденную свободу владения волшебным инструментом, которому посвятил себя.

«Вернувшись на родину, – пишет скрипач в „Автобиографии“, – я сочинил трудную для исполнения музыку и непрестанно занимался, изобретая для себя сложные упражнения, чтобы свободно владеть техникой, сочинил также другие концерты и вариации».

Трудности, изобретенные скрипачом для овладения техникой и «развязывания рук», исполнение «в трех октавах одной и той же ноты одним-единственным ударом смычка, пользуясь четырьмя струнами, на которые ставил первый, второй, третий и четвертый пальцы», необыкновенные скачки, разного рода стаккато,[22] пиццикато,[23] гаммы, простые и двойные трели пиццикато, причудливые аккорды – все это Конестабиле перечисляет с изумлением и восхищением. Иоганн Якоб Вальтер в XVII веке практиковал подобные упражнения, но без достаточной смелости.

У генуэзца смелости хватало с избытком. Он воскресил и другой прием скрипачей XVII века – диссонанс, которым увлекались итальянец Биаджо Марини, немец Николаус Адам Струнгк и австриец Фридрих Игнац Франц Бибер, извлекавшие из скрипки совершенно невероятные звуки. Кроме того, чистые гармонические звуки, простые и двойные, он тоже учился брать с абсолютной точностью и при любой скорости, даже самой молниеносной.

Чтобы достичь тех смелых высот, какие он наметил, Никколо́ занимался по восемь, десять, двенадцать часов в день. И под конец в изможении падал на кровать. Он всегда отличался любовью к крайностям. Сдержанность и умеренность оказались психологически и физиологически противоестественными для его натуры.

Как-то, спустя лет тридцать, в Германии одна добрая душа, пораженная его болезненным видом, робко спросила музыканта, не вредит ли скрипка его здоровью. И ответ прозвучал грустно:

«Нет, дорогая синьора, потому что я уже потерял большую часть этого драгоценного блага. Все мои силы иссякли, их забрал этот маленький деревянный инструмент».

И, говоря так, музыкант обратил к скрипке долгий и нежный взгляд.

Постепенно мальчик, предстающий на портрете 1796 года очень красивым ребенком, превращался в молодого человека, лицо и облик которого отражали безумные трудности, перенесенные в детстве, глубокие внутренние переживания, тревожность мятежной души и напряженную работу мысли. Все это оставило свои следы – преждевременные морщины, нескладность, несоразмерность всей фигуры, нервозность движений и жестов.

С годами бледность бескровного лица стала мертвенной, худые щеки ввалились, их пересекли глубокие морщины, на лице появилось выражение скепсиса, порожденное страданием и разочарованием; глаза, лихорадочно горевшие под четко очерченными дугами бровей, все глубже западали в темные

глазницы; на высоком квадратном лбу весьма выпукло обозначилась «музыкальная шишка»; губы стали тоньше, в углах рта появилась горькая, ироническая складка; резче обрисовался орлиный контур носа; широкие, торчащие уши вылезали, словно у фавна, из длинных вьющихся и спутанных волос; лицо стало тонким, жестким, как и вся его худая и костлявая фигура с длинными, вытянутыми руками и ногами, болтавшимися в одежде, словно у деревянной марионетки, и делавшими резкие, угловатые движения, складываясь под прямым углом с каким-то напряжением и в то же время гибко. И кожа его, невероятно тонкая и чувствительная, стала еще болезненнее – по любой, самой незначительной причине он обливался потом летом и покрывался испариной зимой.

Постоянные упражнения на инструменте не могли не вызвать некоторых искривлений торса: грудь, довольно узкая и круглая, по свидетельству доктора Беннати, в верхней части впала, и левая сторона, оттого что музыкант все время держал здесь скрипку, стала шире правой; перкуссия прослушивалась лучше с правой стороны – результат перенесенного в Парме плеврального воспаления легких.

Левое плечо поднималось намного выше правого, и, когда скрипач опускал руки, одна оказывалась намного длиннее другой. Кисти и пальцы казались не длиннее обычных, но сделались столь растяжимыми, что могли удлиняться вдвое, а пальцы левой руки обладали такой гибкостью, что мгновенно совершали какие угодно, самые немыслимые движения.

Природа, несомненно, благоприятствовала талантливому скрипачу, а упорные занятия помогли ему с предельной пользой употребить природные данные.

Одаренный тончайшим слухом, он обладал и необычайной восприимчивостью: левое ухо, привыкшее к соседству скрипки, слышало намного обостреннее правого, и барабанная перепонка стала такой нежной, что он испытывал сильную боль, если сбоку или рядом с ним говорили громко.

В то же время он улавливал самые тихие звуки на огромнейшем расстоянии. Любая ничтожная фальшь болезненно ранила его. Легчайшим прикосновением он умел настраивать свою скрипку в шуме большого оркестра, в оглушительном грохоте ударных инструментов.

Другая особенность скрипача – довольно ощутимая выпуклость в области мозжечка.

Все эти отличительные черты, которые со временем определились столь отчетливо, проявлялись в нем постепенно с самого детства и юности. 1799–1800 годы составили в

физическом и духовном развитии музыканта важнейший этап.

Почувствовав однажды (и никто лучше его самого не мог осознать этого), что он достиг непревзойденной скрипичной техники, основанной на углубленном изучении произведений классиков, Никколо́ понял, что должен вырваться из семейного круга, что это неизбежно. Ему требовалось сменить обстановку, стать свободным и независимым. Это необходимо было для полного развития его искусства и его личности.

Он пережил, как пишет Кодиньола, «бурное двухлетие». В 1799 году Генуя вела ожесточенную борьбу с внешними и внутренними врагами – шли кровопролитные сражения с австрийцами, во время которых народ страдал от недостатка продуктов и эпидемий, косивших жителей.

На помощь Генуе пришел генерал Массена, возглавивший военные действия против армии австрийского генерала Гогенцоллерна, которая плотным кольцом окружила город.

В течение долгих месяцев жители Генуи героически сопротивлялись австрийцам. В то время как восемнадцатилетний скрипач с упорным, неиссякаемым усердием занимался скрипкой, живя в деревенском домике в Польчевере, в Генуе наступил голод и люди испытывали неописуемые страдания: хлеб выдавали строго по норме, ели кожуру картофеля, а конина, мясо кошек и собак стали деликатесами, на стол попадали даже черви и летучие мыши. Улицы загромождали чудовищные груды трупов, и живым с каждым днем становилось все труднее. Как драгоценность берегли каждую горстку муки и каждое ведро воды. Сыпной тиф косил людей безостановочно.

Итальянский поэт и революционер Уго Фосколо, которому исполнился тогда двадцать один год, своим пламенным словом и пылкой страстностью воодушевлял солдат, побуждал к деятельности политических беженцев, ободрял жителей. С безрассудной отвагой бросал он дерзкий вызов врагу, скача на коне, «словно кентавр», как пишет его биограф де Донно, и пренебрегая опасностью. Его не волновали ни вынужденная диета, ни необходимость спать на соломе: его горячая кровь от этого не остывала, неистовый темперамент неизменно воспламенялся при виде прекрасной женщины, а пылкое вдохновение готово было сочинить в честь прелестной амазонки Луиджии Паллавичини оду, которая среди отчаяния и смерти звучала победным гимном жизни и красоте.

Позднее поэт и музыкант встретятся; но пока каждый из них творил порознь.

4 июня 1800 года Генуе пришлось капитулировать. И в то время, как Уго Фосколо искал убежища в других краях, Никколо́

Паганини по-прежнему мечтал сбежать из родного дома. Вскоре после капитуляции, 14 июня 1800 года, битва при Маренго передала Италию в руки Бонапарта, и 24 июня французы вновь вошли в Геную.

На следующий год молодому скрипачу удалось осуществить свое намерение покинуть родительский кров:[24] в начале сентября мы видим его в Лукке. Старинная олигархическая республика начертала на своем гербе счастливое пророческое слово: *Libertas.*[25]

Глава 3
ЛУККА

На своем пути мы увидели Лукку, возвышавшуюся над бескрайними лугами, окруженную каменной стеной…

Фацио Дельи Уберти. Путеводитель

Лукка предстала перед девятнадцатилетним Паганини среди зеленой долины в обрамлении виноградников и оливковых рощ, окруженная красными средневековыми стенами, из бойниц которых смотрели жерла пушек.[26]

14 сентября этот сонный старинный город обычно пробуждался, чтобы торжественно отметить праздник Святого Креста. Известно, что в Лукке хранится деревянное распятие, именуемое «Святой лик», которое каким-то чудесным образом привезли на корабле из Палестины и которое с первых же столетий нашей эры сделало Лукку местом паломничества.

В Средние века паломник, направлявшийся в Рим, считал своим долгом остановиться в Лукке, чтобы поклониться реликвии. Таков был неизменный этап святого маршрута. И с тех пор в Лукке ежегодно устраивался, да и по сей день торжественно отмечается праздник Святого Креста.

Возможно, накануне вечером скрипачу довелось видеть фантастическое зрелище – традиционное «шествие со свечами», в котором принимали участие все жители города и крестьяне со всей округи. Широкий людской поток с зажженными свечами тянулся от церкви Святого Мартино к церкви Святого Фредиано вслед за городскими властями, отрядом военных, слугами и трубачами в нарядных костюмах, которые несли знамя города с изображением «Святого лика».

«Процессия двигалась, – пишет Ладзарески, – словно огненный поток по кривым улочкам, проходя мимо мрачных домов, освещенных множеством фонариков, и балконов, украшенных флагами и богатыми коврами».

На рассвете мощный залп «больших и малых мортир» и крепостных пушек возвестил о начале церковного праздника. Ярмарка на площади Сан-Микеле собрала многолюдную пеструю, живописную толпу торговцев и покупателей, теснившихся у лавок

и окружавших фокусников, акробатов, астрологов, рассказчиков. Люди ели сладости, танцевали, пели, играли на разных инструментах. Музыке на этом празднике отводилась важная роль, и обычно сюда стекалось много приезжих музыкантов, которые охотно и бесплатно играли во время всех церковных служб.

Никколо́ знал об этой традиции и тоже решил выступить перед людьми, заполнившими луккский собор. В то время скрипач пользовался очень длинным смычком и сам рассказывает в «Автобиографии», что поначалу все смеялись над ним из-за этой странности, но, добавляет он, «вскоре меня вознаградили такими горячими аплодисментами, что другие исполнители не рискнули больше предлагать свои услуги».

В государственном архиве Лукки хранится рукописный журнал того времени «Луккская литературная смесь». Там, где речь идет о 1801 годе, можно прочесть:

«…Месса продолжалась слишком долго, так как прелат имел неосторожность разрешить исполнение совершенно нового концерта некоему Паганини, генуэзскому якобинцу. Его концерт длился 28 минут. Синьор этот играл с большим мастерством, но у него не оказалось ни критериев, ни музыкального вкуса. Он имитировал на скрипке пение птиц, звучание флейты, трубы, рожка, так что его концерт в конце концов превратился в оперу-буфф, поскольку все смеялись, восхищаясь мастерством и свободным владением инструментом.

Молодой человек не понимал, что имитация пения птиц и инструментов хотя и говорит об определенном мастерстве, но может восприниматься всего лишь как причуда молодости, которую можно позволить себе в академии, да и то в определенных пределах, но никак не в святом месте.

Концерт этот имел огромнейший успех прежде всего у якобинцев, которые утверждали, что никогда еще на празднике Святого Креста не звучала подобная музыка и что если кто-либо вздумает возражать против этого, то рискует отправиться в тюрьму».

Вскоре Никколо́ снова выступил «на большом ночном богослужении», и его концерт вызвал такое восхищение собравшихся, что монахам пришлось спуститься с хоров и громко потребовать тишины.

В письме Доменико Джеминьяни, хранящемся у Ладзаро Ребиццо, одного из душеприказчиков скрипача, находим сообщение о том, что «в декабре 1801 года, спустя несколько дней после академии во дворце, Паганини получил должность первой скрипки республики…»

Итак, он стал первой скрипкой Луккской республики. Столь скорое признание таланта не могло не принести ему огромной радости и удовлетворения. В Лукке ему предстояло прожить несколько лет. В то же время его должность позволяла уезжать в отпуск в другие города Тосканы: он побывал в Пизе и Ливорно.

Говоря об этом периоде его жизни, с 1801 по 1805 год, биографы обычно дают волю своей фантазии. Одни придумали, например, историю о том, будто скрипача заключили в тюрьму и он томился там за убийство жены или – вариант – любовницы. На его скрипке якобы оставалась только одна, четвертая, струна, и он с поразительным мастерством научился играть на ней одной. Другие поговаривали даже, будто он использовал в качестве струн… жилы убитой женщины! Третьи уверяли, что он провел эти годы на каторге и прихрамывает на левую ногу потому, что долго сидел на цепи…

Тосканский период жизни музыканта можно, однако, воссоздать без особого труда. Как мы увидим, таинственной дымкой будут затянуты лишь годы, отданные любви, которая на некоторое время отстранила его от мира и приостановила концертную деятельность.

По поводу его пребывания в Лукке Кодиньола приводит интересное письмо Бартоломео Куиличи[27] к Ладзаро Ребиццо:

«Нет сомнения, что знаменитый скрипач, преподаватель музыки синьор Паганини, когда приезжал в молодости в Лукку, где служил некоторое время в оркестре, вызывал всеобщее восхищение. И насколько ему позволяли средства, был добр к беднякам, особенно к скрипачам. Он не относился к ним с завистью или ревностью, но уважал других музыкантов, насколько бы слабее его они ни были, и порой своими советами очень тактично, не подчеркивая своего превосходства, побуждал их применить другие методы преподавания, и, хотя в те времена некоторые учителя музыки не слишком сильны были в своем искусстве, он тем не менее всегда снисходительно относился к ним и никогда не упрекал.

Кроме уроков игры на скрипке он обучал также игре на всех других струнных инструментах. Долгое время и очень успешно занимался, например, с синьором Анджело Торре – давал ему уроки игры на виолончели. Бесплатно, по дружбе, занимался с учителем музыки Франческо Бандеттини, ставшим позднее первым контрабасом королевской капеллы, помогая ему освоить новый способ игры на этом инструменте. Оркестрантов Деллепиане и Джованнетти он тоже учил играть на скрипке и даже специально для них написал музыку с большим мастерством».

Паганини начал на деле подтверждать свой знаменитый девиз: «Великих не страшусь, униженных не презираю!» В этом письме обращает на себя внимание замечание по поводу доброты скрипача, который не был, конечно, богат при своем скромном заработке музыканта оркестра. И утверждение это противоречит (как противоречат, впрочем, и некоторые другие факты, мы это еще увидим) злому обвинению в скаредности и жадности, которое нередко бросали в адрес генуэзца.

Привлекает внимание и другой факт – музыкант приобретал в оркестре опыт. Его яркий, многосторонний талант помогал ему схватывать сущность каждого инструмента и использовать ее необычным и неожиданным образом. Работа в оркестре, кроме того, пригодилась ему при сочинении симфонических произведений (вспомним, что такой же опыт приобрел, например, Шуберт, когда юным музыкантом играл в оркестре «Штадтконвинкт», и Лист, играя в оркестре в Веймаре). Впоследствии Паганини станет, как мы увидим, блестящим дирижером, и эта деятельность будет иметь большое значение для его карьеры.

Второе письмо, которое приводит Кодиньола, написано Терезой Кикка Куиличи и тоже адресовано Ладзаро Ребиццо:

«Хочу рассказать о том, что вы спрашивали у моего брата Бартоломео Куиличи про синьора Никколо́ Паганини, известного музыканта, который жил одно время в Лукке.

В 1811 году я родила сына, а незадолго до этого осталась вдовой, поэтому попросила синьора Паганини стать его крестным отцом. Поначалу он хотел отказаться, потому что согласно нашей религии, став крестным отцом, он невольно брал на себя некоторые обязательства по отношению к крестнику. Но уступив затем моим просьбам, он поднял ребенка над святой водой и пожелал, как принято в таких случаях, сделать мне подарок, а я как раз находилась в стесненных обстоятельствах. К чести синьора Паганини следует добавить, что он очень добр к ближнему, всегда готов помочь бедным, и нрава он добродетельного и похвального».

В этом небольшом портрете Паганини выглядит на редкость мягким и, по словам тосканской подруги, щедрым человеком.

Что же касается его «добродетельного и похвального нрава», то слова эти несколько противоречат признаниям самого скрипача, которые, несомненно, звучат искренно.[28] Почитаем, что он сам рассказывал Шоттки:

«Как человек, проведший жизнь, полную странствий и зачастую очень бурную, должен признаться, что моя молодость не лишена ошибок, свойственных молодым людям, которые, живя

долгое время почти что в рабстве, вдруг оказываются свободными от всяких уз и предоставленными самим себе. Понятно, что после долгого воздержания они жаждут все новых и новых наслаждений.

Мой талант повсюду встречал необыкновенное признание, слишком большое, честно говоря, для человека молодого и пылкого. Возможность ездить по разным городам, восторг, с которым почти каждый итальянец относится к искусству, генуэзская кровь, которая, похоже, течет несколько быстрее немецкой, – все это, да и многое другое, нередко приводило меня в компании, которые, конечно, не отличались изысканностью манер.

Должен со всей искренностью признать, что я не раз попадался в руки людей, умевших „играть“[29] намного лучше меня, искуснее и удачливее. Речь идет, разумеется, не о скрипке или гитаре. Бывало, в один вечер я спускал все, что получал за несколько концертов, и по собственному легкомыслию нередко оказывался в положении, когда только мое собственное искусство могло спасти меня».

Эти строки рисуют нам живой образ юного, еще неопытного музыканта, оказавшегося из-за внезапной свободы и независимости в опасном положении. Его бурный темперамент разрывался между двумя страстями – любовью и карточной игрой.

И возможно, именно в Лукке, вырвавшись из-под строгого отцовского надзора, опьяненный свободой, ранее еще неизведанной, он отдался любви – увлечению, которое позднее так дорого обойдется ему, – и опасной страсти к карточной игре, от которой, к счастью, его очень быстро излечил один случай, заставивший похолодеть от ужаса и в то же время послуживший весьма поучительным и спасительным уроком.

У Паганини имелась в то время только одна камерная скрипка, прекрасный инструмент, возможно, тот самый, который подарил ему в Парме художник Пазини. Один князь, имя которого музыкант не захотел назвать, давно выражал желание купить у него эту скрипку и однажды даже настойчиво попросил назначить за нее цену. Никколо́ совершенно не собирался расставаться с ней и потому запросил 250 золотых монет. Князь ответил, что, очевидно, скрипач шутит, называя такую сумму, и что он тем не менее готов заплатить за инструмент 100 золотых монет.

Как раз в тот день Никколо́ оказался в очень трудном положении из-за огромного проигрыша и уже хотел уступить князю скрипку за предложенную цену. Но тут пришел к нему

приятель и предложил пойти вечером в игорный дом. Весь капитал скрипача составляли 30 лир, притом что он уже заложил часы, кольца, булавку – все более или менее ценное.

«Рискну этим жалким остатком моих богатств, – решил он, – и если судьба отвернется от меня, продам скрипку князю и уеду в Петербург поправлять свои денежные дела концертами».

Он согласился на предложение приятеля и вечером выложил на стол свои последние деньги. Очень скоро от 30 лир осталось всего 3, и музыкант уже представлял себе, как едет в далекую заснеженную Россию. Но тут фортуна пожелала превратить три его последние монеты в 160 лир.

Никколо́ так перепугался, что понял: «Игрок – самый ничтожный человек на свете», и, «утвердившись в понимании этого», с тех пор навсегда отказался от пагубной страсти.

Вскоре после этого случая скрипач получил в награду за свое мастерство второй великолепный инструмент.

Однажды вечером он оказался без скрипки в Ливорно. Может быть, он заложил ее, а может, приехал туда развлечься, но ему предложили выступить с концертом и одолжили ценную скрипку одного богатого коммерсанта, любителя искусства, некоего синьора Ливрона.

Паганини блистательно исполнил *Концерт* Вьотти, и, когда закончил выступление, синьор Ливрон взволнованно произнес:

– Ничья рука больше не коснется этого инструмента. Это осквернило бы его. Скрипка ваша.

* * *

В это же время в жизни музыканта впервые появляется женщина. Ее окружает ореол загадочности и неизвестности. Паганини никогда никому не называл ее имени, и такая застенчивая сдержанность позволяет думать о глубоком чувстве к достойному и благородному человеку. В «Автобиографии» музыкант отмечает только, что в это время занимался сельским хозяйством и несколько лет «с удовольствием щипал струны гитары». Только однажды он кое-что рассказал об этом Фетису, не уточняя, однако, кто эта женщина и где они встречались. Фетис пишет:

«Хотя в расцвете молодости Паганини только и знал, что получал громкое признание своего таланта, после одной из тех историй, какие довольно часто случаются в жизни великих артистов, скрипка вдруг перестала приносить ему прежнее удовлетворение. Предметом его пылкой страсти оказалась одна

знатная дама. И поскольку она отвечала ему взаимностью, влюбленные уединились в ее тосканском имении. Дама эта играла на гитаре и передала Никколо́ свою любовь к этому инструменту.

Почти три года Паганини с увлечением занимался игрой на гитаре и сельским хозяйством, поскольку прекрасное имение его дамы сердца давало ему такую возможность. За это время он написал двенадцать сонат для гитары и скрипки, которые составляют второй и третий его опусы. Но в один прекрасный день музыкант, словно пробудившись ото сна, вновь взялся за скрипку. Вернувшись в Геную в конце 1804 года, он несколько месяцев занимался сочинением музыки».

Итак, если исходить из того, что пишет Фетис, роман со знатной дамой длился, видимо, с начала 1802-го до конца 1804 года. Это те три года жизни музыканта, которые, как уже отмечалось, все еще остаются загадочными.

В обширном собрании неизданных произведений скрипача имеется около двадцати сочинений для гитары соло, а также для скрипки и гитары, для струнных и гитары. *Большая соната для гитары* состоит из трех частей: *Allegro risoluto* – живо, решительно; *Romanzo piuttosto largo* – романс довольно медленно; *Andantino variato, scherzando* – довольно подвижно и переменчиво, шутя. Определение этих темпов можно применить, как мы увидим, и к трем этапам любовного приключения молодого Паганини.

Другой нотный автограф, набросанный на листке, должно быть, записной книжки, – это коротенький вальс, в конце которого рукой автора сделана пометка: «Мелодии шести сонатин для французской гитары Никколо́ Паганини. Откровенно говорю это со всей искренностью». И несколькими нотными строками ниже приписано: «Без лести».

Записка после небольшой любовной размолвки? Неизвестно… На отдельном листке и *Маленький сумасшедший менуэт.* Рассеялись тучи, и музыкант пишет музыку, безумную от радости? Может быть…

А дальше среди нескольких дуэтов для скрипки и гитары находим *Любовный дуэт* с таким обозначением частей: *Начало, Мольба, Согласие, Робость, Радость, Ссора, Примирение, Знаки любви, Известие об отъезде, Расставание.*

И отъезд оказался, видимо, таким поспешным, что сочинение осталось незаконченным. Вероятнее всего, оно посвящено тосканской подруге. Дама эта очень любила гитару, возможно, сама исполняла эти сочинения, и Никколо́, оставив на время скрипку, стал писать музыку для этого инструмента специально, чтобы доставить ей удовольствие. Такому состоянию его души

вполне соответствовало, видимо, название другого произведения: *Пятая соната: Cantabile, Andante appassionato, con flessibilita* – певуче, взволнованно, подвижно, – в котором гитара звучит в гармоническом дуэте со скрипкой – неизбежный союз двух пристрастий – синьоры и Никколо́…

Любовь знатной дамы к гитаре[30] помогла Никколо́ прекрасно освоить этот инструмент, что весьма пригодилось ему в дальнейшем. Как пишет Конестабиле, в кругу друзей он иногда «играл поочередно то на скрипке, то на гитаре, висевшей у него на шее. Скрипку же он держал на коленях и с поразительной быстротой менял инструменты. Со временем гитара перестала интересовать его как виртуоза, и он лишь иногда писал для нее музыку или искал с ее помощью какую-либо гармонию, которая не воспроизводилась на скрипке».

Гитара помогла ему еще больше растянуть левую руку. А расположение струн, иное, чем на скрипке, способствовало тому, что его пальцы стали до удивления гибкими и он смог со все большей, поистине поразительной легкостью владеть скрипкой.

Известно, что, кроме гитары, в эти годы любви «к знатной даме» у Паганини было и другое увлечение – сельское хозяйство. Дама владела виллой и обширным имением в Тоскане, где и укрылась вместе с другом, который жил там, по словам Джефри Палвера, словно в некоем Венусбурге.

Что касается знатной дамы, то, как предполагают, она была на несколько лет старше Никколо́, и муж ее был, видимо, далеко. Возможно, она вдовствовала. Во всяком случае, ее высокое социальное положение определяло независимость и свободу поведения, она могла себе позволить бросить вызов условностям своими любовными приключениями вроде романа с молодым генуэзским музыкантом.

Изведав крайности двух страстей, захвативших его, – нежных женских объятий и цепких когтей карточной игры, – молодой человек, которому едва исполнилось двадцать лет, почувствовал себя, видимо, несколько утомленным, немного уставшим.

Тосканская подруга любила его, должно быть, в какой-то мере по-матерински – так часто бывает с женщинами, если их возлюбленный моложе, – и берегла его, как наседка. Она предписала ему правильный и здоровый режим, работу в поле и часы отдыха, которые приятно чередовались с часами пылкой любви.

Роман длился, как мы видели, около трех лет. Паганини никогда больше не испытывал такой привязанности ни к одной женщине. И, наверное, никогда больше не встречал человека, который оказал бы на него столь же благотворное влияние.

Эта женщина, похоже, единственная, о ком он вспоминал с нежностью и сожалением. С тех пор он всегда оставался одиноким, несмотря на свои многочисленные приключения бродячего музыканта… Одинок в глубине души как человек и роковым образом привязан к своей скрипке как артист.

Глава 4
ЭЛИЗА БОНАПАРТ, БЕЛАЯ РОЗА

Великих не страшусь, униженных не презираю.

Паганини

В то время как молодой Паганини служил в качестве первой скрипки Луккской республике и в качестве возлюбленного тосканской знатной даме, в Европе и, как следствие, в Италии происходили важные события.

В ноябре (18 брюмера) 1799 года Наполеон произвел государственный переворот, свергнув республику и Директорию, и провозгласил себя первым консулом. 18 мая 1804 года после четырехлетнего диктаторского правления он провозгласил себя императором Франции и 2 апреля 1805 года отправился с Жозефиной в Италию. 23 апреля на коронации в Милане его провозгласили королем Италии. Затем император и императрица посетили Геную и другие города Северной Италии и 18 июля 1805 года вернулись в Сен-Клу.

Вскоре после этого Наполеон принялся раздавать города и провинции, троны и герцогства членам своей семьи: Жозефина получила трон в Неаполе; Паолина – герцогство Гуасталла, Евгений Богарне, сын Жозефины и ее первого мужа, был провозглашен вице-королем итальянского королевства, столицей которого стал Милан. Марианне, получившей новое имя Элиза, [31] достались княжества Лукка и Пьомбино, которое выразило желание находиться под протекторатом Наполеона и попросило, чтобы он назначил им в управители князя из своей семьи. Наполеон, однако, назначил не князя, а княгиню. «Элиза, – с улыбкой комментирует Лилан Дей, – прекрасно понимала, что это чучело набитое в офицерской форме – ее муж – будет правителем только по названию».

Чучелом набитым оказался тот корсиканский капитан, ставший затем полковником, Паскуале Бачокки, которого Наполеон тоже переименовал, назвав Феличе, потому что Паскуале в итальянском комическом театре – это синоним дурака.[32] С новым именем Бачокки не стал, однако, умнее.

Марианна-Элиза, напротив, слыла женщиной умной и образованной и больше, чем кто-либо другой в семье, походила характером на своего гениального брата. В мало известной книге

Б. Саншоля-Анро «Шевалье Луиджи Анджолини», содержащей переписку с 1803 по 1821 год этого тосканского дипломата родом из Серавеццы с князем Камилло Богарне, у которого он был сватом на свадьбе с Паолиной, находим вот такое описание Элизы Бачокки Бонапарт:

«Княгиню Элизу из всей французской императорской семьи я знал меньше всех, к моему большому сожалению, потому что нашел в ней больше остроумия и культуры, чем ожидал. Ее манеры, ее поступки оказались под стать императору, и я крайне удивился бы, если бы узнал, что у нее не такой же характер, как у него. После рождения ребенка она немного располнена, у нее дивный цвет лица, вдобавок очень похорошела…»

Это относится к 1806 году. А прежде, похоже, про Элизу нельзя было сказать, что она привлекательна.

Массон так описывает ее: черные волосы и глаза, большой рот, красивые зубы, очень высокая и очень худая, подобно тем гибридам, «тело которых формирует ум и которые, не взяв ничего у противоположного пола, теряют все очарование своего собственного». У Элизы, по мнению французского писателя, не обнаруживалось ничего женственного ни во внешности, ни в фигуре, ни в лице.

Если посмотреть на ее официальный, условно льстивый портрет, который хранится в Луккской художественной галерее, то увидим худую, но не такую уж плоскую фигуру, облаченную в королевскую мантию неоклассического стиля, и под бриллиантовой диадемой, сидящей на копне черных волос, несколько твердое и холодное лицо, которое поражает большим сходством с Наполеоном, – такой же решительный и пристальный взгляд, такая же маска бесстрастия.

Марианна-Элиза родилась в 1777 году, после Джузеппе, Наполеона и Лучано, став четвертым ребенком Летиции Бонапарт, которая вышла замуж совсем девочкой – едва ей исполнилось четырнадцать лет. В 1784 году, оставшись вдовой, Летиция воспользовалась покровительством военного губернатора Корсики месье Марбо и поместила Марианну в Королевскую школу Сен-Сир, колледж для благородных девиц, где девушка получила хорошее образование, полюбила литературу и обрела жеманные, аффектированные манеры.

Когда же в 1792 году революция упразднила аристократические школы, Наполеон отвез ее в Аяччо.

Одно время Элиза рассчитывала выйти замуж за адмирала Труге, но не получилось. А вскоре, в 1797 году, в Марселе ей удалось женить на себе Феличе Бачокки, корсиканского капитана из хорошей семьи, недурной наружности, но столь же нищего,

сколь и никчемного.

Элиза не перестала, однако, докучать своему знаменитому брату, обращалась с ним без должного уважения, нисколько не считаясь с его мнением, вела себя так, словно и не выходила замуж, шокировала своей экстравагантностью и вычурными нарядами, презирала Жозефину и ссорилась с ней, оскорбляя по поводу и без повода.

Ребенок, которого Элиза родила вскоре после свадьбы (поговаривали, будто он зачат раньше), умер, как год спустя и второй, которого назвали Наполеоном. Тогда Элиза поменяла дом – некоторое время жила во дворце Сен-Жермен в Фобурге. Там она занялась созданием салона, достойного семьи, и собрала вокруг себя избранный круг молодых поэтов и пожилых политиков.[33]

Генерал Леклерк, муж Паолины, писал Лучано, что дом Элизы – это *«трибунал, куда авторы отправляются, чтобы их судили»*. Шатобриан, Арпе, Фуше, несчастный герцог Энгье оказались самыми частыми посетителями ее салона. Желая расположить к себе Наполеона, Элиза дала однажды обед, на котором представила ему мадам Рекамье.

В другой раз – это оказалось неизбежно! – основала женское литературное общество. Мадам Юно описывает ритуальный костюм, придуманный Элизой для членов этого общества: вместо прически на голову водружалось некое сооружение из муслиновой расшитой золотом вуали и разноцветного шелка, крепившееся с помощью лаврового венка, фигуру укрывала длинная туника без рукавов поверх юбки с коротким шлейфом и просторная шаль, накинутая как плащ.

«Подобный туалет, – замечала шокированная мадам Юно, – отражал какой угодно стиль – еврейский, греческий, романский, но только не французский. Сама мадам Бачокки в таком одеянии никого не удивляла, потому что все привыкли к ее экстравагантности, но невозможно было удержаться от смеха, когда она заявляла, что намерена заставить ходить в таком костюме всех добропорядочных христианок».

У брата с сестрой имелась тем не менее одна общая черта – тщеславие. И Наполеон постарался как можно скорее избавиться от сестры.[34] Следовало отправить ее куда-нибудь подальше со всеми ее фокусами, вроде ярко-красного костюма для верховой езды, который шокировал прохожих в Булонском лесу. Присутствие Элизы в Сен-Клу было совершенно недопустимо также из-за ее нескрываемого презрения к Жозефине. И император отправил сестру в Тоскану, приказав в качестве утешения выдать ей на дорожные расходы невероятную сумму –

150 тысяч франков – и составить кортеж из камергера, двух придворных – дамы и кавалера, – двух компаньонок, генерал-интенданта, врача, чтеца, четырех служанок, восьми слуг и двух курьеров.

14 июля 1805 года княгиня Элиза Бачокки триумфально въехала в Лукку, поразив народ своим кортежем из двадцати четырех парадных карет и четырех поразительных скакунов, подаренных императором. Феличе Паскуале Бачокки в военной форме ехал верхом следом за каретой жены, а почетная конная гвардия Болоньи, Вероны и Феррары в пышных красочных нарядах замыкала шествие.

Вступив во владение княжеством Лукка, Элиза незамедлительно принялась превращать его в Париж в миниатюре. Она собрала вокруг себя пышный двор и выработала строгий и очень сложный этикет с протоколом из 153 статей – сложнее и изысканнее, чем в Тюильри.

Элиза со всей серьезностью восприняла свое назначение и желала, чтобы к ней относились не иначе как к государыне. Она основала академию, организовала благотворительные общества, способствовала развитию торговли и промышленности, открыла французский и итальянский театры – у нее, как пишет один французский историк, имелся вкус, ее даже прозвали луккской Семирамидой – и стала накладывать на город наполеоновскую печать: попыталась изменить его средневековый облик, который казался ей довольно жалким – мало света и простора, приказала снести некоторые дома и церкви, чтобы создать площадь Наполеона, а из белого каррарского мрамора повелела высечь бесчисленные бюсты и статуи членов своей семьи.

Она велела также выбить медали и сама нарисовала эскиз зеленого с золотом мундира для сенаторов. Элиза приняла наполеоновский кодекс и проявила в управлении своим владением большую твердость и особое умение повелевать. Среди всех этих дел, от которых у мирных обитателей Лукки, привыкших к монотонной, сонной жизни, дух захватывало, она нашла время родить дочь и тут же постаралась превратить ее в мальчика, начав с того, что дала ей мужское имя – Наполеон.

Маленькому, но пышному двору требовалась достойная резиденция, и Элиза незамедлительно позаботилась об этом: приказала реставрировать и декорировать в стиле ампир великолепный городской дворец, а также заново отделать и обставить величественный палаццо Сибо-Маласпина в Масса,[35] куда иногда выезжала ненадолго. Чтобы вокруг дворца стало просторнее, снесли небольшую старинную церковь Сан-Пьетро и разбили просторную Апельсиновую площадь.

Государыня не могла, естественно, обойтись без фаворита. Им стал главный оруженосец князь Бартоломео Ченами, обладатель прекраснейшей виллы в Сальтоккьо. Элиза тоже пожелала иметь загородную резиденцию и остановила свой выбор на изумительной вилле в Марлии, принадлежавшей князю Орсетти.

Князь, по правде говоря, вовсе не намеревался расставаться со своей виллой, но желание государыни было высказано столь твердо, что 5 июля 1806 года *volens-nolens*[36] пришлось уступить ей.

Приобретя виллу, Элиза сразу же принялась переделывать ее. Она раздвинула границы владения, присоединив к нему соседнюю виллу и скупив близлежащие земли. Задумав преобразить сад и парк, обратилась к архитектору Морелю, создателю мальмезонского парка, и он сделал несколько эскизов, к которым в 1812 году присоединил свои работы архитектор Бутори.

Речь шла о том, чтобы полностью видоизменить парк, превратив его в «английский» сад с просторными зелеными лужайками. Однако проект этот осуществили лишь в той части, что прилегала к вилле. Кроме того, чтобы пополнить водой небольшое озеро, фонтаны и бассейны, расширили приток реки Серкьо-Фрагу. Рядом с английским партером высадили редкие породы деревьев, привезенные из парков неаполитанского короля. В озере поселили черных и белых лебедей, в парке – овец породы «меринос», оленей и газелей, а рощи и аллеи заполнила толпа мраморных статуй. Виллу тоже переделали, и ее старинный облик уступил место неоклассическому стилю XIX века.

Архитекторы Теодоро Бьенеме, Ладзарини, Маркелли, Паолинелли достроили этаж и декорировали здание итальянской террасой, портиком и галереей на втором этаже для празднеств. Залы отделали лепниной и живописью, обставили белой с золотом мебелью в стиле ампир, украсили мраморными статуями, привезенными из Каррары, и гобеленами, выписанными из Франции.

Тем временем Паганини, покинув Тоскану, несколько месяцев провел в Генуе.[37] Слава о музыканте вскоре дошла до княгини Элизы, и она предложила ему вернуться в Лукку и поступить на службу к ее двору в качестве скрипача и дирижера оркестра. Никколо́ согласился, хотя жалованье ему определили довольно скромное.

Элиза наградила его титулом «придворный виртуоз» и назначила также капитаном личной гвардии. Таким образом, по всем правилам ее знаменитого этикета, облаченный в пышный

мундир, он смог присутствовать на торжественных приемах во дворце, куда не имел бы доступа, будь он простым музыкантом.

Все это, конечно, не служило музыканту синекурой. В его обязанности входило дирижировать спектаклями в оперном театре, два или три раза в неделю играть при дворе в качестве личного скрипача княгини Элизы и каждые две недели устраивать во дворце большой концерт или академию, а также давать уроки музыки Паскуале, то есть Феличе Бачокки, поскольку тот развлекался игрой на скрипке.

Элиза же, напротив, очень скоро стала получать у музыканта уроки любви. Много лет спустя он сам рассказал об этом своему сыну Акилле, тот, в свою очередь, сыну Аттиле, который поведал об этом в письме к Санте Барджеллини 23 февраля 1930 года.

Элиза была на пять лет старше Никколо́. Она не отличалась красотой, но была умна и интересна. А кроме того, она была сестрой французского императора. Паганини, не менее тщеславному, чем Элиза, несомненно льстила такая связь. К тому же инициатива исходила не от него и сам он при этом не до конца оставался преданным своей царственной возлюбленной. Насколько известно, Элиза сама привлекла его к себе и старалась удержать, хотя это оказалось нелегко, если учесть пылкую страстность скрипача, не преминувшего возбудить ее ревность.

Счастливые минуты влюбленные проводили либо в луккском дворце, либо на вилле в Марлии, а иногда в масской резиденции – там до сих пор показывают террасу, где «трепещущая от любви»[38] Элиза ожидала Никколо́, тенью скользившего вдоль длинной ограды дворца.

Поднимаясь по широкой лестнице на второй этаж в лоджию, откуда некогда открывались бесконечные просторы полей и даже виднелось море, можно представить себе эти давние встречи Паганини и сестры Наполеона. Но еще более волшебным образом воссоздается атмосфера того далекого времени на вилле в Марлии.

До наших дней сохранилась записочка от 5 августа 1808 года, которую секретарь кабинета Фруссар отправил почетному кавалеру маркизу Манси, в ней мы читаем:

«S. A. I. me charge de vous prévenir qu'elle veut un petit concet lundi qui vient (в Марлии) mais seulement le ténor, le Maitre de chapelle et Paganini. Mesdames Cenami et Bottini chanteront».[39]

Марлия, должно быть, идеальное место для наслаждения музыкой, особенно теплыми летними вечерами. Меньше часа нужно, чтобы добраться сюда в карете из Лукки. Миновав высокую изгородь из ароматного лавра, углубляешься в очаровательный парк и по его прекрасным аллеям выходишь к

большому бассейну, огражденному невысокой балюстрадой из серого камня. Здесь плавают белоснежные лебеди, цветет герань и благоухают лимонные деревья, а в воде отражаются скульптуры речных богов Арно и Серкьо. Это самая старинная часть парка, которая осталась нетронутой с XVIII века. С того времени сохранились грот с Ледой и лебедем, фонтан «Сирены», что журчит неподалеку, и потемневшие от старости статуи Дианы и нимф.

А вот и одно из чудес Марлии – лесной театр. Высокая стена искусно подрезанных тисовых деревьев служит задником сцены, а кулисы, суфлерская будка, ложи, сама сцена, партер и ступеньки покрыты ярко-зеленой травой. В просветах между кулисами стоят терракотовые статуи, изображающие маски комедии дель арте – Панталоне, Арлекино, Коломбину, доктора Баланцоне, Бригеллу.

И нетрудно представить, как проходил здесь спектакль в век пудреных париков, мушек и чичисбеев, а затем и позднее – во времена Элизы Бачокки. Еще в Париже она с удовольствием принимала участие в театральных представлениях и здесь, в Марлии, вместе с придворными дамами и кавалерами тоже играла во французских драмах и комедиях.

Во время пышных ночных празднеств дамы в шелковых платьях в стиле «ампир» по моде начала XIX века, – с повязанным под лифом поясом, с короткими рукавами-буфами, обнажавшими руки от самых плеч, и обширным декольте, с прическами в греческом стиле – с лентами и цветами, вплетенными в локоны, прохаживались со своими кавалерами, тоже необычайно элегантными, по тенистым аллеям, между цветистых клумб и журчащих фонтанов, посеребренных лунным светом. Зеленые ложи удобно скрывали тайные объятия, и изящные парочки исчезали в дружеском полумраке аллей.

Концерты и балы проходили на вилле, перед которой до сих пор лежит, как прежде, созданная архитекторами Элизы просторная лужайка, постепенно спускающаяся к зеленому озеру, где плакучие ивы тянут свои ветви к воде.

Магнолии наполняли воздух своим терпким пьянящим ароматом. Скромно и одиноко стояла среди всей этой чувственной роскоши небольшая старинная капелла возле резиденции епископа, увитая диким виноградом. И кто знает, каким колдовством звучала скрипка Паганини в эти волшебные ночи…

Как музыканту Никколо́, судя по всему, приходилось немало работать в Марлии и Лукке: при дворе в полной мере использовали его умение импровизировать. Однажды придворному капельмейстеру поручили написать к вечеру

Концерт для скрипки и английского рожка, но он отказался это сделать, сославшись на недостаток времени. Просьбу передали Паганини, и он всего за два часа сочинил и записал этот концерт с оркестровым сопровождением и вечером исполнил его вместе с музыкантом Галли, вызвав, как пишет Конестабиле, «бурный взрыв восторга».

В другой раз Никколо́ заключил любопытное пари. Он взялся продирижировать целой оперой с помощью скрипки, на которой будут всего две струны – третья и четвертая. И выиграл пари – ужин на двадцать четыре персоны.

Волшебные звуки скрипки, когда на ней играл возлюбленный, видимо, особенно сильно волновали Элизу. Настолько, что нервы ее явно не выдерживали и она падала в обморок. Никколо́ вспоминает в одном из писем,[40] что Элиза всегда покидала зал раньше, чем заканчивался концерт.

У сестры Наполеона была серьезная соперница. Музыкант называет ее «любимейшая» и добавляет, что очень долго не решался открыть ей свои чувства. Но потом понял, что и она *«тайно питает к нему склонность»,* и тогда их любовь разгорелась в полную силу. Однако ее приходилось скрывать самым тщательным образом, держать в величайшем секрете, ведь Элиза – корсиканка, она хорошо знала, что такое вендетта. Но это, признается скрипач, только делало его любовь «все более страстной».

Тайные свидания, когда удавалось ускользнуть из-под зоркого глаза Элизы, придавали острую сладость поцелуям и обжигающую пылкость ласкам. Однажды скрипач пообещал возлюбленной, что на ближайшем концерте сделает ей маленький «музыкальный сюрприз», в котором как бы «намекнет» на их «дружеские и любовные отношения». И он объявил при дворе, что написал новую музыкальную пьесу под названием *Любовная сцена.*

Новость вызвала живейший интерес, и вечером в день концерта зал был переполнен. Все с нетерпением ждали его выступления. Каково же оказалось изумление присутствующих, когда они увидели, что на скрипке, с которой вышел музыкант, всего две струны – *соль* и *квинта.* «Одна должна выразить сердечные чувства девушки, другая – голос ее пылкого возлюбленного».

Паганини заиграл, и все услышали «трепетный взволнованный разговор влюбленных, в котором вслед за самыми нежными словами следовали вспышки ревности. Музыка звучала проникновенно, жалобно; в ней слышались гнев и радость, горе и счастье». Струны стонали и вздыхали, шептали и рыдали, шутили

и ликовали. Все заканчивалось, естественно, примирением, и успокоившиеся влюбленные, «еще больше любящие друг друга, исполняли дуэт, который завершался блистательной кодой».

Слушатели с восторгом аплодировали *Любовной сцене,* а дама сердца бросала на скрипача выразительные взгляды. Княгиня Элиза, высказав ему свои комплименты (ничего не заметила или притворилась? А может, решила проявить твердость?), «очень мило» поинтересовалась:

– Вы сделали невозможное на двух струнах. А одной струны, случайно, не хватит вашему таланту?

Паганини тотчас пообещал попробовать. Идея понравилась ему, и несколько недель спустя он написал сонату для четвертой струны под названием *Наполеон.* 15 августа, в день рождения императора, он исполнил ее перед блестящей и многочисленной аудиторией. Успех превзошел его ожидания, и с того дня он всегда отдавал особое предпочтение четвертой струне.[41]

Соната *Наполеон* до недавнего времени находилась среди неизданных рукописей скрипача, но по своему музыкальному значению, а не только из-за истории ее создания, заслуживает публикации, исполнения и известности. Соната отличается особой виртуозностью и производит поразительное впечатление: как и при первом исполнении, она всегда приводила слушателей скрипача в невероятный восторг.

Луккский скрипач не довольствовался любовью княгини Элизы и «любимейшей» дамы. Он пустился в третье приключение, рассказ о котором невозможно слушать без ужаса и сочувствия.

Однажды, как поведал сам музыкант, он обнаружил, что при всей своей молодости и при всем богатстве «ему некого любить». Очевидно Элиза и дама сердца больше не устраивали его… И тогда он отправился на поиски какого-нибудь милого существа, на котором можно остановить взгляд. Вскоре после усердных поисков он приметил в одном окне весьма привлекательное личико. Не зная, как познакомиться с девушкой, Паганини поступил точно так же, как граф Альмавива, – послал за неким Фигаро и попросил его оказать услугу. Цирюльник пообещал сделать все, что нужно, и Никколо́ стал жить мечтой, предвкушая самую нежную любовь.

И вот однажды, когда он переодевался, собираясь отправиться ко двору, где предстояло дирижировать концертом, «посланец богов» отыскал его и поклялся, что этим вечером в одиннадцать часов отведет его туда, где сбудутся его желания.

Невероятно счастливый, Паганини поспешил на концерт и играл, не помня даже как. Шестнадцатые ноты казались ему половинными, *presto*[42] звучало, как *largo,*[43] оловом, время

тянулось нескончаемо, нотам не было конца, а часы превращались в столетия.

Когда концерт закончился, он полетел «на крыльях любви и надежды» в назначенное место, где его ждал Фигаро. Они вошли в дом, и какая-то женщина провела скрипача в комнату на первом этаже. В полной тишине, при тусклом свете лампы он увидел девушку, стоявшую у распахнутого в ночную темноту окна. Глядя на луну, она не заметила его появления.

Женщина, которая привела скрипача, что-то шепнула ей, та резко обернулась и, увидев Паганини, испуганно закричала. Скрипач замер в изумлении. Напрасно женщина пыталась успокоить девушку, та продолжала кричать. Тут с улицы донесся голос цирюльника, звавшего Паганини, гдето рядом прозвучал еще чей-то громкий мужской голос.

Девушка продолжала кричать, лампада погасла, в темноте послышались приближающиеся шаги. Перепугавшись, Паганини вскочил на подоконник, который, по счастью, оказался низким, спрыгнул на улицу и поскорее убрался восвояси.

Наутро он напрасно ожидал цирюльника. Фигаро так и не появился больше. Позднее Паганини все же узнал, в чем дело. Оказывается, девушка была душевнобольной. Она потеряла разум из-за неразделенной любви, и по ночам все время смотрела на луну, надеясь, что оттуда прилетит ее неверный возлюбленный, вернется на землю, обнимет ее и осчастливит. Цирюльник и служанка рассчитывали, видимо, что она примет Паганини за возлюбленного, а она, несчастная, испугалась и закричала…

Когда музыкант, устав от Элизы и других милых дам, решил снова отправиться в путь, сменить обстановку и поискать новые дороги в искусстве и в жизни, никто уже не мог удержать его. Он попросил у Элизы отпуск на некоторое время. Государыня благоразумно решила, что лучше не отказывать ему, и Паганини уехал.

Глава 5
ПАОЛИНА БОНАПАРТ, КРАСНАЯ РОЗА

Мои губы таят секрет моего сердца.

Паолина Бонапарт

Около трех лет провел Паганини при дворе Элизы Бачокки. Затем последовал период долгих странствий по различным городам Италии, где он выступал с концертами. Скрипач стал приобретать свой собственный, ярко выраженный стиль и характер, и это создало ему вскоре огромную известность.

Музыка, которую он исполнял, его манера игры, его позы и жесты отличались своеобразием и необычностью. Неповторимая, будоражащая воображение личность музыканта неудержимо, будто втягивая в какой-то заколдованный круг, влекла публику, которая встречала его невероятными, безумными проявлениями восторга и восхищения.

Паганини умел искусно угождать желаниям слушателей и, уступая вкусам тех, кто не очень разбирался в музыке, нередко исполнял произведения, не отличавшиеся особыми художественными достоинствами, и даже позволял себе в какой-то мере трюкачество.

Волшебные звуки его скрипки приносили ему опьяняющее ощущение власти над публикой и уверенность, что он способен довести ее до экстаза – до безумного восторга.

Все это явно вскружило голову молодому скрипачу, и он питал своих слушателей вполне подходящей для их не слишком тонкого музыкального вкуса пищей. При этом часто вел себя чересчур легкомысленно, прибегая к довольно спорным приемам, рассчитанным на дешевую театральную сенсационность.

Непроницаемое лицо сфинкса, тонкие, плотно сжатые губы, искривленные в насмешливой улыбке, ниспадавшие на плечи волосы, небрежная, расслабленная походка, неестественная, почти карикатурная манера держать скрипку – все это составляло его «сценический аппарат».

К тому же Паганини не возражал против разного рода слухов, распространявшихся на его счет, и, возможно, ему даже льстили эти фантастические вымыслы, разжигавшие болезненное любопытство публики и помогавшие заполнить концертные залы.

Это был своего рода прообраз современной американской рекламы. Только позднее, за границей, скрипач стал опровергать все эти дьявольские сказки и клеветнические измышления.

1808–1810 годы – время, когда музыкант еще охотно шел навстречу пожеланиям публики – имитировал звуки животных[44] и проделывал разные другие фокусы. При этом он прекрасно сознавал, что немногие знатоки, понимавшие истинную цену его таланта, все равно придут послушать кумира толпы. Что же касается широкой публики, то ее следовало завоевать безоговорочно, раз и навсегда, даже если для этого потребуются не совсем художественные средства.

Важно было создать себе огромную известность, и потом, когда люди везде и всюду станут сходить по нему с ума и безумствовать от восторга, он отшлифует свое искусство, очистит его от разного рода чуждых и сомнительных элементов и покажет миру свое подлинное величие и все лучшее, на что способен.

Однажды – это произошло в 1808 году – Паганини довелось выступать в Ливорно, где его уже знали по предыдущим концертам, как вдруг случилась неприятность: он напоролся на гвоздь и поранил пятку.

Вечером он вышел на сцену, сильно хромая, и по залу пронесся смешок. Никколо́ сделал вид, будто ничего не заметил, и поднял скрипку. Но в этот момент с пюпитра упали свечи… Смешки в зале переросли в громкий смех. Нисколько не смутившись, музыкант заиграл, но через несколько мгновений раздался легкий сухой треск – лопнула струна. Впоследствии струны на его концертах лопались так часто, что некоторые даже считали, будто он нарочно рвет их ногтем или как-нибудь иначе.

Джеффри Палвер справедливо отмечает, что такому скрипачу, как он, не было никакой надобности прибегать к подобным дешевым приемам, что он, напротив, всегда самым тщательным образом осматривал свой инструмент перед выступлением. Дело в том, что в прошлом веке еще не употреблялись стальные струны, а воловьи действительно лопались очень часто, и это считалось совершенно нормальным явлением. К тому же со временем Паганини стал употреблять особенно тонкие струны, которые рвались еще чаще.

В тот вечер лопнувшая квинта оказалась, можно сказать, спасением для него. Не обращая внимания на смех, шум и явно враждебное отношение зала, он продолжал невозмутимо играть. Но как? На трех струнах? Публика приутихла. Сначала она поразилась, потом восхитилась и под конец пришла в полный восторг. В Ливорно, очевидно, еще не знали, что скрипач способен играть не только на трех, но и на двух и даже на одной

струне. Все окончилось тем, что в тот вечер, начавшийся столь неудачно, он имел беспрецедентный успех.

Концертные выступления приносили музыканту неплохой заработок. К этому времени у него уже сложилось небольшое состояние – 20 тысяч франков. Как раз в Ливорно Никколо́ получил от отца письмо с упреками, что он забыл семью, а ей очень трудно живется, и потребовал исполнить сыновний долг.

Скрипач предложил родителям часть своих денег. Но отцу этого показалось мало, он хотел получить все. Когда жестокий отец, отказавшийся от процентов с капитала, накинулся на него с угрозами, сыну пришлось уступить ббльшую часть своих заработков.

Впоследствии он тоже всегда проявлял щедрость по отношению к семье: матери он обеспечил пенсию после смерти отца и охотно выделил значительные суммы сестрам. Но теперь он оказался уже очень далек от своей скромной семьи. Судьба неумолимо влекла его в иные края, в другую среду, к другой жизни.

И хотя он никогда не отрицал своего простонародного происхождения, не стыдился своих родителей и всегда относился к сестрам и особенно к матери с нежнейшей любовью, начиная с двадцати лет, он шел уже своим собственным жизненным путем, следуя тем его фантастическим поворотам, какие то и дело приводили к самым невероятным приключениям.

Звание любовника княгини, сестры Наполеона, державшего в своих руках судьбы Европы, безусловно, слегка вскружило голову Никколо́. И хотя Элиза Бонапарт, государыня Лукки и Пьомбино, была, несомненно, человеком умным и энергичным, как женщина она, однако, оказалась для него не особенно интересным завоеванием. Мы уже видели, что он быстро устал от нее и искал развлечений с другими дамами.

Совсем иное впечатление произвела на него другая представительница семьи Наполеона, с которой он встретился в 1808 году в Турине, – любимая сестра императора, очаровательная Паолина. Ей исполнилось двадцать восемь лет – она была на три года моложе Элизы и на два года старше Никколо́. Но кто станет придавать значение такой пустяковой разнице, глядя на красоту богини?

Как и Элиза, красавица Паолина тоже получила аристократическое воспитание и образование и, отличаясь свободой нравов и чрезмерной экзальтированностью, тоже доставляла немало хлопот прославленному брату своим весьма некорректным поведением.

С самой ранней юности Паолина кружила голову всем

мужчинам. Любовные приключения ее начались довольно рано, и, чтобы положить конец скандальным слухам о поведении сестры, Наполеон постарался поскорее выдать ее замуж.

В семнадцать лет Паолина стала женой генерала Леклерка. В одном из писем[45] к Паолине, или Паолетте, как ее иногда называли, Наполеон предписывал ей следовать за мужем в Сан-Доминго, где тому надлежало подавить восстание негров, и убеждал вести себя прилично, чтобы не вызывать никаких разговоров на свой счет.

Пребывание Паолины в Сан-Доминго оказалось, наверное, самой счастливой страницей в ее жизни. Во время эпидемии желтой лихорадки, которая унесла несметное количество человеческих жизней, пренебрегая опасностью заразиться, она оставалась там, несмотря на просьбы Леклерка и придворных дам уехать.

Это напоминает подобные поступки других людей, на которых похожа Паолина пылкостью темперамента и вольностью нрава, например, Екатерину II, с полной самоотверженностью до самого конца лечившую своего фаворита Ланского, сраженного острой инфекционной болезнью, и графа Орлова, другого фаворита, который тоже бросил вызов смерти во время эпидемии чумы в Москве в 1771 году.

Такова характерная черта иных исключительных натур. Вот почему в одной из красных записных книжек Паганини, сбереженных правнуками в Милане, можно прочитать, что в 1835 году он отправился вместе с маленьким сыном в больницу, где лежали больные холерой, и «брал за руки многих больных, пораженных *cholera morbus*».[46]

Генерал Леклерк скончался в Сан-Доминго зимой 1803 года, и молодая вдова вернулась в Европу с маленьким сыном Дермидом.

Сохранилось бесчисленное множество воспоминаний о необычайной красоте Паолины. Ее обессмертил в мраморе Канова, изобразив полулежащей в изящнейшей позе на царственном ложе, и только другая несравненная красавица – мадам Рекамье, которую художник Давид написал в такой же позе на диване, – может поспорить с ней в красоте и изяществе.

Но еще более убедительны свидетельства современниц Паолины: известно ведь, что женщины особенно строго судят себе подобных. Жоржетта Дюкре в своих «Воспоминаниях» пишет:

«Мадам Леклерк, несомненно, самое прекрасное создание, какое я когда-либо видела. Ни ревность, ни зависть, которые обычно так легко отыскивают дефект в том, чем все восхищаются, не могли найти даже самого незначительного изъяна в ее

очаровательном лице, в ее поистине идеальной, бесподобной фигуре и бесконечно обольстительной грации. Критиковать ее облик совершенно невозможно, остается либо молчать, либо присоединять свои восторги к тем, которые эта несравненная красота вызывала повсюду».

На самом деле один недостаток у нее все же имелся, и довольно серьезный: края ушной раковины у Паолины не закруглялись, как у всех, а оставались плоскими. Но искусная прическа без труда скрывала это несовершенство.

Другой восторженный отзыв современницы о Паолине принадлежит герцогине д'Абранте:

«Эта Паолина так сияет красотой, что мы восхищаемся ею, как восхищаются прекрасной статуей Венеры или Галатеи…»

А вот строки, написанные неизвестной современницей:

«Что вы хотите, она слишком прекрасна для княгини… Представьте себе божество с головы до ног. Достоинства, которыми другие ее сестры наделены порознь, собраны в ней все вместе – ее по праву можно назвать избалованным ребенком царской семьи. И несомненно, что, именно глядя на нее, Канова нашел секрет своих статуй, формы которых более чем совершенны. У нее нет ни одной черты, которая не была бы идеальна, невыразимое изящество одухотворяет и придает нежность ее красоте».

«Она родилась для того, чтобы восхищать мужчин, – утверждает Массон, – чтобы завлекать их и соблазнять, владеть ими и будоражить их кровь.

У нее одно из тех редких лиц, которые наводят на мысль о том, что среди предков человека были боги. При этом она до такой степени женщина, что все ее мысли заняты только собственной персоной, собственной красотой. И вся она целиком отразилась в одной строчке Наполеона к брату Джузеппе: „Посылаю тебе страницу из 'Кабинета мод', это, конечно, для Паолетты“».

На ту же тему и одна из трех записок, сияющих орфографическими ошибками, которые Паолина послала кавалеру Анджолини:

«Пришлите как можно скорее того ювелира, о котором я говорила вам».

С полным основанием ей дали прозвище *«царица безделушек».*

Скорбь по поводу смерти мужа быстро угасла в любвеобильном сердце красавицы и сменилась нестерпимой скукой. Паолина невыразимо страдала, соблюдая строгий траур, предписанный ей неумолимым братом, и довольно скоро стала нарушать его и развлекаться. Тогда Наполеон решил снова выдать

ее замуж и поручил кавалеру Анджолини устроить брак Паолины с князем Камилло Боргезе.

Это был интересный шатен с вьющимися волосами и темными усиками, вполне привлекательный, хотя его походка и манера держаться и были несколько комичны. Приехав в 1803 году в Париж, он, как человек богатый, блистал в свете, и его лошадей, его фаэтон знал весь город.

Паолина обратила на него внимание, и похоже, их отношения очень скоро стали очень близкими: с красавицей, известное дело, всегда все продвигается стремительно. Боргезе оказался мужчиной весьма блестящим и распутным: физически он понравился Паолине, уставшей от вдовьего воздержания. Но когда желание было удовлетворено, каприз продлился недолго.

Некоторые места интимной переписки говорят о том, что Боргезе оказался далеко не на высоте требований темпераментной Паолины. «Отдаться ему – это все равно что никому не отдаться», – безжалостно заявляет герцогиня Абранте. «Брак должен был закончиться тем, что стало ясно: он не мог иметь ни жену, ни любовницу!» Что же касается Паолины, она выразилась не менее резко, сказав герцогине: «Медовый месяц с этим дураком?» И действительно, похоже, ума князю весьма недоставало.

Брак оказался крайне неудачным. Вскоре Паолина окончательно рассталась с мужем, который настолько раздражал ее, что вызывал приступы неврастении. Напрасно Наполеон призывал сестру выполнять свой долг: любовные приключения уже снова следовали одно за другим, и нелегко было остановить ее.

Боргезе хотел было получить развод, но пришлось отказаться от этой мысли. Первый консул, утверждает Анджолини, «никогда не позволил бы и не простил бы ему этого».

Некоторое время супруги жили в Риме, затем во Франции, в Сен-Клу и в Малом Трианоне, а после коронации Наполеона в Милане в 1805 году Паолина получила от императора княжество Гуасталла в государстве Пармы и Пьяченцы. Можно себе представить ее недовольство.

«Ну, скажите-ка мне, мой дорогой брат, что собой представляет эта Гуасталла? – писала она императору. – Большой город, не так ли? И у меня там будут прекрасный дворец, много подданных, армия – полки и красавцы офицеры? Нет! На самом деле Гуасталла – это лишь небольшое село, местечко, что находится в государстве Пармы и Пьяченцы. Всего-навсего деревня! И не подумала бы – название красивое. Да вы просто втираете мне очки этим вашим селом! Какого черта я там должна

делать?

– Делай, что угодно, – отвечал брат.

– Как – что угодно? Нет, вы мне сами скажите, что мне там делать? Аннунциату вы сделали герцогиней Берга и Клева и дали ей государства, настоящие государства, министров, армию… А мне… Я ведь старше ее… Мне вы даете управлять какой-то жалкой деревней и несколькими свиньями, что бегают там! Благодарю покорно! Мой драгоценный брат, предупреждаю вас, что выцарапаю вам глаза, если не дадите мне управлять страной, которая будет чуть побольше носового платка и подданные которой не будут четвероногими с хвостиком колечком. Это необходимо мне, это необходимо моему мужу!

– Он дурак!

– Никто лучше меня не знает этого, но какое это имеет значение, когда речь идет об управлении страной».

Этот маленький эпистолярный диалог[47] – прелестный образец шалости и живого кокетства. Снова убедившись, что Паолина невыносима, Наполеон, чтобы ему не выцарапали глаза, заменил в 1808 году Гуасталлу на Турин. Паолина и на этот раз была не в восторге: в качестве резиденции она предпочитала Париж.

Тем не менее 7 апреля ей пришлось покинуть Ниццу, где она снимала виллу, и последовать за нелюбимым супругом, который приехал, чтобы проводить ее в столицу Пьемонта.

Наполеон жаловал им дворец Шабле и старинные замки сардинского короля, составил небольшой двор и запретил сестре покидать пределы владений без его разрешения.

Паолина триумфально въехала в Турин, вызвав всеобщее восхищение, и 3 мая открыла большой бал в Императорском театре, представ на нем во всем блеске. И сразу же завоевала признание своих подданных, потребовав исполнить вместо французского контрданса *Монферрину* – самый типичный пьемонтский танец.

Оказалось, она умела быть дипломатичной, а не только изящной и элегантной. 15 августа по случаю дня рождения Наполеона было устроено пышное празднество: регата на реке По, красочные фейерверки, торжественные службы в церквях. Паолина, став кумиром туринцев, получила ласковое прозвище Красная Роза, в отличие от Белой Розы – Элизы.

На последнем листке, написанном Паганини в Ницце незадолго до смерти, в понедельник 18 мая 1840 года, мы видим несколько слов, выведенных дрожащей рукой. Их трудно разобрать, но некоторые читаются очень легко: «…дамасские розы… красные розы… темно-красные… дамасские розы…»

В свой последний час он думал, выходит, о Красной Розе, о самом прекрасном цветке, который встретился ему на жизненном пути? Кто знает! Может быть.

Приехав в Турин, скрипач конечно же был очарован Паолиной. При ее дворе он подружился с туринским композитором Феличе Бланджини, который служил во дворце у княгини «директором музыки» – музыкальным распорядителем. Вместе с Паолиной и Бланджини музыкант проводил приятнейшее время в Турине и в замке Ступиниджи.

Каким же было то «скромное прибежище в одной из предгорных долин», на которое намекает Кодиньола, говоря о том, что Паолина удалилась туда со скрипачом, завязав с ним любовную интригу? Неизвестно. Он не оставил никаких признаний по поводу Паолины, как сделал это в связи с Элизой. Лишь однажды повторил ее девиз:[48] «Ma bouche tait le secret de mon coeur».[49] И только зная отнюдь не платонический характер обоих, можно заключить, что их отношения от дружеских перешли к любовным.

Зато определенно известно, что Бланджини, который был немного старше скрипача, сразу же проникся к нему горячей симпатией и восхищением. Они часто проводили вместе время, рассказывали друг другу о событиях своей молодости, делились надеждами и мечтами.

Судьба была милостива к туринцу. Родители поощряли его любовь к музыке – лучшие учителя занимались с ним композицией, учили игре на арфе и органе, который стал его любимым инструментом и на котором он исполнял произведения Палестрины и Перголези.

Кроме духовной музыки Бланджини сочинял также изящные арии и приятные дуэты, которые сам же неплохо исполнял своим горячим, волнующим голосом, чем и вызвал восхищение Паолины Боргезе. Всем этим он сильно отличался от Паганини и от бурных страстей, рвавшихся из его скрипки, фатально отзываясь в женских сердцах.

И все же, несмотря на такое различие, Бланджини мог понять генуэзца.

«Возможно, – пишет Элиза Полько, – великий скрипач никогда больше не имел менее завистливого почитателя и более пылкого пропагандиста его славы, чем Бланджини».

Вот как он отзывался о Паганини:

«Никто не в силах выразить словами очарование, которое вызывает его благородное исполнение. Никто никогда не смел даже мечтать о том, что можно наяву услышать нечто подобное. Когда смотришь на него, слушаешь его, невольно плачешь или

смеешься, невольно думаешь о чем-то сверхчеловеческом. С другими скрипачами у него общее только скрипка и смычок.

Все ново, все неслыханно в нем, он умеет извлекать из своего инструмента такие эффекты, какие до сих пор невозможно было и вообразить; и не хватает никаких слов, чтобы точно описать то, что слышишь.

Он не стремится, как другие музыканты, преодолеть во время исполнения скрипичные трудности, нет! Извлекая из скрипки нежнейшие звуки, он преодолевает трудности арфы и пальцами неожиданно воспроизводит серебряную трель пиццикато. Но вам надо бы самим послушать и увидеть его: надеюсь скоро прислать его к вам, это чудо нашего времени – Никколо́ Паганини».

Так писал Бланджини друзьям в Париж,[50] подготавливая другу дорогу в будущее.

Связь Никколо́ с Красной Розой длилась, однако, недолго. Каприз вскоре прошел – обеим страстным натурам было свойственно быстро загораться, но так же быстро и охладевать. Говорят, что как раз в это время у музыканта случилось сильное расстройство желудка. И возможно, пока он болел, Паолина заменила его другим воздыхателем.

Жизненная и артистическая судьба Паганини начала складываться на пороге века, отмеченного неповторимыми чертами романтизма. Его жизнь составила одну из первых романтических биографий, одну из самых фантастических и «неповторимых». И Паолина лишь глава в ней: дамасская роза с темно-красными лепестками и терпким запахом, который на мгновение опьянил скрипача во время недолгой остановки в его бесконечных странствиях.

Теперь, следуя своей неумолимой судьбе, он снова собрался в путь и мог бы повторить вместе с поэтом: «Я старый печальный бродяга, я устал и хочу отдохнуть…»

Но отдыхать ему не было дано.

Глава 6
БУРНЫЙ КОНЦЕРТ И ПОСПЕШНЫЙ ОТЪЕЗД

С другими скрипачами у него
общее только скрипка и смычок.

Феличе Бланджини

Вслед за яркой восходящей звездой Наполеона, по мере того как одна за другой следовали его победы и завоевания, возвышались и члены его семьи – Луиджи стал королем Голландии, Джироламо – королем Вестфалии, Джузеппе занял трон в Испании, Каролина – в Неаполе. Элиза правила Луккой. И если ее муж умел лишь осушать песочком чернила на подписанных ею декретах, то она проявила незаурядные способности в управлении своими подданными и вполне могла бы оправдать мнение, высказанное 18 апреля 1939 года флорентийской газетой «Нуово джорнале» в статье «Тоскана в годы правления Элизы Бачокки»:

«Наполеон, не всегда верно оценивавший способности своих близких, должен был бы сделать Элизу королевой какого-нибудь большого государства, и тогда он имел бы в нем самого верного и надежного союзника».

За неимением большого государства, которым можно было бы управлять, Элиза мечтала о великом княжестве тосканском. И брат, заставив ее сначала немало поволноваться (между Луккой и Парижем пронесся целый поток корреспонденции!), дал ей наконец в 1808 году то, что она хотела.

Флоренция, повидавшая за последние десятилетия немало разных правителей – Фердинанда, французскую республику, аретинских санфедистов, кортонезцев, австрийцев, поляков и «опереточное королевство Этрурию, существовавшее семь лет», – отнеслась к новой великой княгине с типично тосканской иронией.

Народ тем не менее с любопытством и нетерпением ожидал ее появления, но был разочарован, так и не увидев пышного и торжественного въезда в город. Подражая в нетерпении своему великому родственнику, Элиза ночью покинула Лукку и галопом, часто меняя по дороге лошадей, на рассвете примчалась во Флоренцию. Тосканская столица еще спокойно спала, а когда проснулась, то великая княгиня уже завтракала в роскошном зале

палаццо Питти.

Народ высыпал на площадь перед дворцом и стал шумно выкрикивать обычные приветствия и здравицы, на какие толпа не скупится, когда происходит что-нибудь необычное, а затем все разошлись по своим домам.

Если народ и не выражал недовольства тем, что им правит княгиня-итальянка (сам Наполеон, как сообщает Анро, приказал отыскать истоки тосканского происхождения своей семьи), то совсем иначе отнеслась к этому знать. Напрасно Элиза устраивала великолепные празднества во дворце Питти и на Императорском холме, тщетно назначала флорентийских знатных дам и кавалеров своими придворными. Все старались уклониться от приглашений под самыми разными предлогами и поводами – кто уезжал в деревню, кто отправлялся путешествовать, кто заболевал…

Элизе это было, видимо, очень неприятно, и она сделала все, чтобы собрать вокруг себя знатных ослушников. Во Флоренции, как и в Лукке и в Масса, она продолжала череду пышных празднеств, спектаклей и концертов. Специально для того, чтобы придать им еще больший блеск, она снова пригласила к себе странствующего Паганини, закрыв глаза на его измену в кругу семьи – с Паолиной – и за ее пределами – с бог весть сколькими другими прекрасными созданиями, попадавшими под его чары.

Музыкант принял приглашение и во второй половине 1808 года[51] приехал в тосканскую столицу, где оставался до конца 1812 года. Сразу же по приезде он принял участие в празднестве, устроенном по поводу заключения мира между Францией и Испанией, а потом часто выступал в публичных концертах и в частных собраниях, везде и всюду вызывая восторг и восхищение.

Луиджи Пиккьянти рассказал Конестабиле об эпизоде, который произошел в доме одного придворного княгини Элизы синьора де Фабриса, где скрипач обещал сыграть *Сонату* Гайдна в сопровождении рояля. Аккомпанировать ему взялась одна молодая девушка. Можно представить себе, как все ждали этого концерта: зал был переполнен, гости волновались и с нетерпением ожидали появления музыканта.

Но время шло, а скрипача все не было. Никто уже не надеялся увидеть его, как вдруг он появился, сильно запыхавшийся, извинился за опоздание, тут же без промедления достал из футляра скрипку и поднял смычок. Пианистка дала ему на рояле ля, но он воскликнул:

– Начали, начали, не будем терять времени, я и так заставил ждать этих господ!

И они заиграли *Сонату*.

«Паганини, – пишет Конестабиле, – играл с таким блеском, что восхитил всех – изумляли и красота произведения Гайдна, и те вставки и фиоритуры, какие скрипач тут же сочинял сам».

Закончив первую часть *Сонаты,* он проверил во время паузы звучание скрипки и обнаружил, что между *ля* на рояле и на скрипке, как вспоминал позднее известный музыкант Пиккьянти, «оказалось довольно приличное расстояние – целый тон».

Никто из слушателей этого не заметил, но Пиккьянти как хороший музыкант был просто ошеломлен, потому что, как писал он потом в своих мемуарах, «в этой ситуации артист просто не мог использовать обычные возможности своего инструмента, чтобы так верно и блестяще исполнить эту *Сонату,* к тому же вынужден был во время исполнения моментально перестраивать всю аппликатуру,[52] чтобы согласовать случайный настрой своих четырех струн с настроем рояля, учитывая возникшее расхождение и разницу диапазонов обоих инструментов».

Паганини доставляло удовольствие демонстрировать таким образом свое необыкновенное мастерство. Публике же эти его «опыты» представлялись едва ли не дьявольщиной.

Рассказывают, что однажды Ролла вручил ему свой новый *Концерт* в самый последний момент перед выходом на сцену. Скрипач взял ноты и по рассеянности поставил их на пюпитр вверх ногами. Затем, сделав вид, будто все в порядке, принялся как ни в чем не бывало играть, читая с перевернутого листа с предельным спокойствием, невозмутимостью и уверенностью. А ведь он видел эти ноты впервые!

Точно такое произошло и в другой раз во время исполнения духовной музыки в церкви. Он так же случайно перевернул ноты, подняв их с пола и ставя на пюпитр, но исполнил все до самого конца без единой ошибки!

Во время своего «флорентийского» периода (1808–1812) скрипач иногда выезжал с концертами в другие города – Чезену, Римини, Болонью, Феррару, Парму, Пьяченцу. В связи с одним таким концертом – в Ферраре – профессор Гордиджани рассказал Шоттки в Праге, в кругу друзей и в присутствии Паганини, такую историю.

Гордиджани был влюблен в одну прелестную балерину – Антониетту Паллерини – и очень обрадовался, когда скрипач пригласил его поехать вместе с ним в Феррару, где, как он знал, она находилась на гастролях.

Друзья не заметили, как проделали длинный путь, настолько хорошо они провели время в дороге. Паганини был остроумным собеседником, и «в его обществе время никогда не тянулось долго».

В Ферраре несравненного скрипача встретил импресарио, и они договорились, что концерт состоится на следующий день. Никколо́ направился к певице синьоре Марколини[53] с просьбой принять участие в его концерте, а Гордиджани тем временем выяснил, где живет его любимая балерина. Оказалось, все остановились в одной и той же гостинице и рады были встрече.

На следующее утро Никколо́ отправился на репетицию, а поэт нанес визит балерине, которая показалась ему еще более очаровательной, чем накануне, как вдруг дверь ее номера распахнулась и появился Паганини – мрачный и злой, с всклокоченными волосами.

– Она хочет вывести меня из себя! – гневно воскликнул он. – Свести с ума! Они решили поставить меня в неловкое положение, но это им не удастся!

– Что случилось? – удивился Гордиджани.

– В чем дело? – эхом отозвалась Паллерини.

– Марколини вдруг передумала и отказалась петь сегодня в концерте! – объяснил скрипач. – Надо что-то предпринять… Кто бы мог выступить вместо нее?

Вдруг он обратился к прелестной Антониетте и торжественно, с пафосом произнес:

– Вот она! Вот, кто выручит меня сегодня!

– Кто? Я? – изумилась Паллерини. – Дорогой Никколо́, вы, конечно, шутите! Чтобы я пела? На вашем концерте вместо знаменитой Марколини! Да меня же освистают и осмеют… Нет! Нет! Нет!

– Да! Да! Да! – хором воскликнули мужчины.

Напрасно Антониетта пыталась возражать. Друзья убедили ее, что она должна выступить, и в конце концов она согласилась.

Не долго думая Никколо́ выбрал легкую и короткую арию, подходящую для слабого, но милого голоса танцовщицы. Он стал аккомпанировать ей, а Гордиджани принялся изображать публику, то есть всячески выражать свое одобрение. Антониетте становилось смешно, она прерывала пение и смеялась, а скрипач сердился. Потом она снова начинала петь и снова не могла удержаться от смеха.

Так они пели и веселились целый день, пока не зашло солнце, вместе с которым исчезла у трех друзей и храбрость. Они заволновались: ведь Паллерини никогда не выступала в качестве певицы, а у Марколини было много поклонников… Антониетта сожалела, что согласилась… Но теперь уже было поздно… И друзья оставили ее, чтобы она переоделась для выступления.

Паганини ушел к себе, натянул черные брюки, сунул ноги в черные ботинки, завязал на шее широкий галстук, надел фрак и

накинул пальто. Туалет скрипки был еще короче: Никколо́ всего лишь смахнул с нее пыль. Коляска ждала у подъезда, и трое друзей отправились в театр.

Зал был переполнен. После увертюры, исполненной оркестром, скрипач вышел на сцену и, как обычно, произвел на публику «волшебное, чарующее впечатление». Бедная Антониетта тем временем дрожала от волнения, хотя Гордиджани и подбадривал ее. Наконец скрипач взял ее за руку и вывел на сцену.

Оркестр заиграл вступление, и Паллерини начала петь, голос выдавал ее панику. Когда же она поборола волнение, короткая ария уже закончилась.

Музыкант повел артистку за кулисы, как вдруг за ней шлейфом последовали громкий свист и шиканье. Побледнев от негодования, скрипач обернулся к залу, а Антониетта, обливаясь слезами, упала в объятия Гордиджани. Он отвел ее в уборную, где она продолжала рыдать и страдать из-за перенесенного унижения. Гордиджани пытался успокоить ее, выражая нежные чувства, но тут появился Никколо́ и сказал:

– Драгоценная Паллерини, вас оскорбили из-за меня, и я должен отомстить за вас как можно быстрее и лучше. Будьте добры, пройдите на минутку за кулисы, потому что сейчас я исполню последнюю вещь. Надеюсь, мне достаточно повезет и я смогу убедить вас, что Паганини не остается неблагодарным, когда речь идет о друзьях…

Антониетта и Гордиджани попытались отговорить его от воинственных намерений, но он не внял им и воскликнул, направляясь к сцене:

– Идите и слушайте!

Заинтригованные его словами, друзья прошли за кулисы. Последним номером программы значилась имитация на скрипке голосов животных. Паганини попросил публику видеть в этом не серьезную музыку, а только вызов скуке, и начал воспроизводить на своей скрипке крик петуха, стрекот кузнечика, лай собаки, скрип двери и другие подобные звуки.

Публика хорошо встретила все эти маленькие шутки. Хотя они, замечает Гордиджани, и «весьма контрастировали с другими произведениями, входившими в программу концерта». Ну а как же месть?

Вдруг Никколо́ обернулся к друзьям, прятавшимся за кулисами, и выразительно подмигнул им. Затем вышел на самый край сцены и жестом попросил внимания. В зале наступила полная тишина. Публика ожидала чего-то необычного.

Паганини быстрым ударом провел смычком по первой струне

– *ми* – и так же резко со всей силой провел по четвертой струне – зазвучала *соль.* Получилась идеальная имитация ослиного рева:

– И-а!

– Это для тех, кто освистал певицу! – громко воскликнул скрипач.

Буря негодования охватила зал – на сцену обрушились крики, свист, ругань, но скрипач, не двинувшись с места и не обращая внимания на поведение публики, еще несколько раз воспроизвел ослиный рев и только потом покинул сцену.

Паллерини бросилась ему на шею и расцеловала в знак благодарности. Ради такого вознаграждения Гордиджани готов был не только несколько минут, но целый вечер слушать свист и возмущенные крики зрителей!

Дело обернулось, однако, серьезнее, чем предполагали друзья. Публика не успокаивалась, и кое-кто из самых разозленных грозил подняться на сцену, а другие уже яростно колотили в дверь, ведущую за кулисы. Оркестранты в испуге разбежались. Трое друзей оказались словно в ловушке, окруженные со всех сторон… Паганини держал скрипку, как щит, и высоко, словно меч, поднял смычок. Гордиджани стоял рядом, пытаясь прикрыть его и перепуганную Антониетту.

Кто-то из служащих театра вышел на сцену и сумел коекак унять возмущение публики, объяснив, что музыкант не сделал, в сущности, ничего плохого, что имитация голосов животных была объявлена в программе и ослиный рев адресован только тем, кто освистал певицу.

Тем временем друзья выбрались из театра и в сопровождении компании приятелей вернулись в гостиницу, где утопили все волнения в хорошем вине. Прекрасные глаза Антониетты заблестели от радости, и все успокоились.

Позже выяснилось, почему так бурно негодовала феррарская публика. Оказалось, жители окрестных сел обычно называли феррарцев ослами и, говоря о них, непременно изображали ослиный рев, совсем, как это сделал скрипач:

– И-а!

Артуро Кодиньола хотел было отнести эту историю к числу «небылиц», как он называет те вымыслы, которых так много сложилось вокруг имени Паганини. Но сын скрипача Акилле сделал такую пометку, прочитав пересказ этой версии у Конестабиле:

«Паганини сразу же покинул сцену, удивленный, что его шутка вызвала такое бурное негодование, и только тогда узнал, почему именно феррарцы могли так глубоко обидеться на нее».

Тем самым Акилле как бы подтвердил достоверность этого

случая. Видимо, отец рассказывал ему об этом.

* * *

Пребывание во Флоренции закончилось эпизодом не менее бурным и рискованным, чем в тот вечер в Ферраре. Уже говорилось о том, что Элиза еще в Лукке назначила Паганини капитаном личной гвардии. Он имел право носить форму в некоторых случаях, но не на концерте, естественно, потому что военная форма была несовместима с его обязанностями скрипача и дирижера. Паганини увидел в этом отличный предлог, чтобы поссориться с Элизой, с которой ему по-видимому хотелось порвать отношения. Он страдал от всего, что связывало его: и от придворной службы, и от любовных уз и горел нетерпением вновь обрести свободу и независимость.

Между тем звезда Наполеона на европейском горизонте стала заходить, словно знаменитая комета, появившаяся в 1811 году, предначертала ее путь. В этот год Паганини еще мог произвести фурор в Парме своей сонатой *Наполеон.* И Джервазони писал, что он «привел в безумный восторг даже местных музыкантов. Этот виртуоз, – заключал он, – воспринимался как самый яркий талант нашего века, и вряд ли нашелся бы музыкант, который захотел бы соревноваться с ним».

Вскоре, однако, некоторым именам и некоторым названиям суждено было исчезнуть из концертных программ из соображений осторожности…

Русская кампания закончилась ужасным отступлением, которое подкосило армию Бонапарта, и постепенно здание возведенной им империи стало рушиться и рассыпаться в прах.

Возможно, Никколо́ решил держаться подальше от сестры того, кого ждал неизбежный конец? Такое, хотя и вполне понятное, объяснение не делало бы ему чести, и мы считаем, что надо отвергнуть это предположение, не подтвержденное никакими документами.

Бесспорен другой факт – все биографы повторяют его вслед за утверждением Фетиса, которому о нем рассказал сам скрипач.

Однажды вечером, когда должен был состояться большой концерт в присутствии всего двора, Паганини предстал на подиуме в форме офицера личной гвардии, то есть сделал то, что ему было строго запрещено. Княгиня Элиза побледнела и велела передать ему, чтобы он немедленно снял форму и переоделся в черный светский костюм.

«Музыкант ответил своей повелительнице, – пишет

Конестабиле, – что в указе, присвоившем ему почетное звание, не было никаких оговорок на этот счет и что он не намерен снимать форму».

Элиза повторила приказание, но скрипач оставался непреклонен в своем решении. Больше того, принялся едва ли не с вызовом, демонстративно расхаживать по залу. Когда концерт окончился и начались танцы, Паганини почувствовал неладное. Он заметил, как Элиза негромко отдавала какие-то распоряжения, и «ему показалось, – пишет Конестабиле, – будто он заметил людей, которые намеревались покуситься на его свободу».

Чтобы избежать тюрьмы, а может быть, и худшего – не исключено, что эпизод с формой переполнил чашу терпения Элизы, – он, не теряя времени, той же ночью поспешно покинул Флоренцию.

Глава 7
«ВЕДЬМЫ»

Гомер стоял предо мною, когда я слушал вас…

Фосколо – Паганини

Известна история о том, почему был сочинен *Реквием* Моцарта. Композитору исполнилось тогда тридцать пять лет. Измученный бесконечными денежными затруднениями и разного рода неприятностями, из-за которых его пылкий гений в короткий срок буквально спалил все его жизненные силы, он увидел однажды перед собой мрачного человека в черном одеянии. Незнакомец попросил его написать *Реквием.* Музыкант согласился, и человек ушел. Потом он появился еще раз и вручил ему 50 дукатов – половину условленной суммы.

Шел июль 1791 года, последнего года земной жизни Моцарта. Он усердно, без перерывов работал над *Волшебной флейтой,* но все надежды, возлагаемые на оперу, оказались напрасными – на первом представлении она встретила ледяной прием зрительного зала, и композитор, дирижировавший оркестром, пережил ужасный удар. Между тем интерес публики к опере возрастал с каждым повторным спектаклем, но Моцарт, уже совершенно измученный, впал в мрачную депрессию, с ним стали случаться обмороки и внезапные недомогания.

В таком состоянии он принялся лихорадочно работать над *Реквиемом,* одолеваемый мрачными предчувствиями близкой кончины. В сентябре он писал своему либреттисту Лоренцо Де Понте:

«Я на пределе моих сил, и перед глазами все время так и стоит тот незнакомец. Он все время просит меня поспешить, торопит, нетерпеливо требует завершить работу… Я не хочу ничего принимать близко к сердцу. Я чувствую, что вскоре пробьет мой час. Я умираю. Ухожу раньше, чем смог использовать свой талант. А жизнь так прекрасна! Карьера открывает такие радужные перспективы! Но судьбу свою не изменишь! Никому не дано отмерять свои дни. Нужно смириться. Пусть свершится то, что угодно Провидению. Я заканчиваю. Это моя похоронная песнь, и я не могу оставить ее незавершенной».

Человек в черном выполнил поручение одного богатого господина, графа Вальсегга, который хотел, чтобы Моцарт

написал ему *Реквием* для торжественной службы в годовщину смерти его жены. Но воспаленное воображение суеверного музыканта увидело в нем, когда речь зашла о смерти, мрачного предвестника своей судьбы. И предчувствие не обмануло его: *Реквием* оказался его последним произведением. Моцарт вскоре скончался – в декабре 1791 года, не завершив эту свою последнюю работу.

Закончил ее композитор Зюсмайр, музыкант с благими намерениями, но посредственный. В 1813 году в театре «Ла Скала» был поставлен его балет *Орех Беневенто.* Автор либретто Вигано положил в основу сюжета народную легенду о старом дереве, которое считалось волшебным – *пих тага,*[54] – и о ведьмах, что устраивали вокруг него шабаш. Видимо, Зюсмайр прочно был связан с разными мрачными событиями, хотя музыка балета не имела совершенно ничего общего с его страшным и пугающим действом.

Паганини присутствовал на спектакле, и его воображение захватила сцена безудержной пляски ведьм. Этого было достаточно, чтобы загорелась его фантазия, и он написал сочинение, которому суждено было стать одним из самых знаменитых и особенно типичным для его личности и искусства, – вариации на тему из этого балета для скрипки с оркестром *Ведьмы.*

Вскоре Паганини исполнил свое сочинение в Милане, и событие это оказалось настолько знаменательным, что известие о нем даже перелетело через Альпы, и миланский корреспондент лейпцигской музыкальной газеты так писал об этом 6 апреля 1814 года:

«29 октября 1813 года господин Паганини из Генуи, всеми признанный в Италии лучшим скрипачом наших дней, дал в театре „Ла Скала“ музыкальную академию, в которой исполнил *Концерт ми минор* для скрипки Крейцера и свои *Вариации на четвертой струне.* Публики собралось необычайно много. Все хотели видеть и слышать этого волшебника, все были глубоко потрясены.

Паганини, несомненно, первый и самый великий скрипач в мире. Его манера игры непостижима. Он исполняет такие пассажи, скачки, двойные ноты, которые до сих пор не исполнял ни один скрипач. Он играет (в совершенно особой манере) самые трудные пассажи на два, три, четыре голоса; он имитирует духовые инструменты; он исполняет в самом высоком регистре хроматическую гамму – у самой кобылки (подставки), причем так чисто, что кажется почти невероятным; он поразительно исполняет самые смелые пассажи на одной-единственной струне

и в то же время шутя берет низкие ноты пиццикато на других струнах, так что создается впечатление, будто звучат одновременно несколько инструментов.

Его *Вариации на четвертой струне* (которые он повторил по настоятельному требованию публики) изумили всех. Ничего подобного никто никогда не слышал. Совершенно неповторимый в своей манере скрипач еще много раз радовал публику – в течение шести недель он дал одиннадцать концертов в театре „Ла Скала“ и в театре „Каркано“. Особый успех имели его вариации под названием *Ведьмы».*

Как раз в это время Паганини думал о поездке за границу: тщеславие побуждало его завоевать симпатии зарубежной публики, вновь испытать опьяняющую радость грандиозных триумфальных успехов. Однако здоровье, которое было подорвано еще в Турине, пять лет тому назад, снова подводило его. И ему пришлось на время отказаться от намерения отправиться в долгое заграничное путешествие.

* * *

Во время болезни Паганини часто переживал приступы тоски и ипохондрии. Избавиться от них ему неизбежно помогало средство, «при одной только мысли о котором, – пишет Джеффри Палвер, – он уже забывал о своем недуге». Возможно, именно тем и объясняются многие его любовные приключения – необходимостью рассеяться, отвлечься, сбросить печаль одиночества, избавиться от гнетущего подавленного состояния.

0 приключении, какое случилось у него в Милане, музыкант сам рассказал своему биографу Шоттки и другим друзьям в Праге, когда они дегустировали однажды ризотто[55] помилански. Предоставим слово ему самому:

«Тогда в Милане у меня было отвратительное настроение и не самое лучшее самочувствие. Никакие развлечения не интересовали меня. В сердце было пусто, и от этой пустоты происходила моя тоска. И вдруг я встретил одного приятеля, который сказал мне, что в Милан приехала моя давняя генуэзская знакомая красавица Розина.

Услышав эту новость, я взволновался, кровь вскипела во мне, нервы натянулись, и от состояния полной апатии я мгновенно перешел в крайнее возбуждение.

– Где она живет?

– Не знаю, но думаю, вечером смогу сказать. Встретимся в „Кафе де Серви“.

И мы расстались. Время тянулось безумно медленно, стрелки часов словно остановились. Я бродил по городу, заходил в кафе, гулял по парку. После обеда попытался было уснуть, но образ Розины не давал мне покоя, и я не мог сомкнуть глаз. Я знал ее и любил уже давно, и теперь, когда мне так нужна была любовь, эта очаровательная красавица является в Милан и обещает мне утешение, которого я так давно лишен. Как же я мог уснуть, когда меня ожидало такое счастье?!

Вечером я отправился в „Кафе де Серви“, но приятеля моего там еще не было. Тоскуя и сгорая от нетерпения, я принялся играть в бильярд и пить кофе чашку за чашкой, посматривая на часы, поглядывая на каждого входящего.

Наконец появился мой приятель. Я бросил недоигранную партию и кинулся к нему навстречу.

– Ну, так где она живет?

– Здесь недалеко, на улице Пассарелла.

– В каком доме?

– Ах, вот этого не знаю.

– На каком этаже?

– На третьем.

– Прощай!

И я помчался. Я бегал из дома в дом, искал и искал, но так и не мог отыскать свою Розину и уже начал сомневаться, что найду.

Время шло, я обегал уже все дома и наконец оказался перед зданием, в которое, как мне показалось, еще не заходил. Надежда снова вспыхнула во мне и придала храбрости. Я поспешил подняться на третий этаж, постучал в дверь, но никто не ответил. Я толкнул дверь и оказался в прихожей.

– Можно? – спросил я несколько раз, и опять никто не ответил.

Я прошел дальше – в комнате никого. Открыл еще какую-то дверь и попал в другую, полутемную комнату. Хотел было уже вернуться, как вдруг услышал чей-то слабый голос. Будь это мужской голос, я бы не стал задерживаться, но голос был женский и к тому же молодой. Тут я обнаружил, что в постели за ширмой лежит красивая женщина.

– Вы врач? – спросила она меня.

Я кивнул, набрался смелости, подошел к ней и принялся задавать обычные в таких случаях вопросы и щупать пульс. Словом, сделал все возможное, чтобы хорошо сыграть взятую на себя роль.

Я держал ее красивую руку и, сам того не замечая, сжимал ее все крепче, так что женщина с удивлением посмотрела на меня, а потом вдруг, отняв руку, воскликнула:

– Я не знала, что синьор Паганини не только скрипач, но и врач!

Поняв, что она узнала меня, и не желая открывать истинную причину своего поведения, я признался, что прекрасно понимаю, насколько глупо такое „переодевание“ во врача, возможно, оно даже заслуживает наказания, но дело в том, что я встречал ее несколько раз и красота ее поразила меня, я полюбил ее, и только истинное чувство толкнуло меня на эту авантюру…

Я готов был сказать еще очень многое, как вдруг услышал, что кто-то входит в комнату. Прелестная женщина быстро отпустила мою руку, а я отступил назад. Вошел пожилой синьор, остановился, внимательно посмотрел на меня и спросил у больной:

– Это врач?

Получив утвердительный ответ, этот добрый человек предложил мне стул, сел сам и начал расспрашивать, что я думаю о больной и ее болезни. Можете себе представить, как я растерялся! Я же ничего не понимаю в медицине. Если не считать того опыта, какой приобрел уже позднее, да и то вопреки своей воле! И тут вдруг меня втягивает в разговор человек, который знает, как я понял, множество рецептов, разные латинские и греческие термины и рассуждает, как врач!

Естественно, я не перебивал его и только кивал головой в знак согласия. Но в конце концов надо же было хоть чтото сказать. Тем более что этот инквизитор достал рецептурный листок и нацепил очки, чтобы посмотреть, что же я пропишу. И тут, пытаясь выпутаться из этого неловкого положения, я заявил:

– Думаю, лучший врач – сама природа… Предоставим все ей. А вот завтра, если улучшения не будет, обратимся за помощью к нашему искусству!

Услышав это, старик так обрадовался, что чуть не бросился мне на шею.

– Ну, конечно! – воскликнул он. – Это наилучший способ! Не люблю, когда сразу же выписывают рецепт. Я считаю, врач должен сначала не только основательно изучить болезнь, но и понять характер и темперамент больного!

Он еще некоторое время продолжал в том же духе, а я чувствовал себя как в аду, так как боялся, что меня узнает еще кто-нибудь или, что еще хуже, появится настоящий врач. Чтобы довести мои мучения до предела, старик завел долгий и нудный разговор о своих собственных болезнях.

Выйти из этого затруднительного положения мне помогли часы, пробившие семь. Я вскочил. Неутомимый старик хотел было довершить описание всех своих недугов – рассказать о том, как

его лечили, и узнать мое мнение на этот счет, но я, взяв шляпу, объяснил, что меня ждет тяжелобольная, и обещал прийти на следующий день. Он предложил встретиться в четыре часа, потому что раньше занят, а ему хотелось бы снова повидать меня. Я охотно согласился на все – готов был пообещать ему все сокровища Великого Могола, лишь бы вырваться наконец.

Я еще раз быстро пощупал пульс больной, отер пот со лба и бросился вон из комнаты. В прихожей столкнулся со служанкой.

– Вы доктор? – спросила она.

– Разумеется.

– Значит, вы получили записку, которую я оставила для вас в аптеке?

– Конечно.

Служанка открыла дверь, и я помчался вниз по лестнице, чтобы поскорее оказаться на улице, на свободе и сбросить с себя докторскую важность. Конечно, это была не Розина, но женщина эта показалась мне ничуть не хуже и даже, пожалуй, привлекательнее! И тут я снова встретил друга, который сообщил о приезде Розины.

– Ну как, видел ее? – поинтересовался он.

– Нет, не видел, но нашел другую. Послушай, какую необыкновенную историю я тебе расскажу!

– Мне некогда, нужно навестить одну больную!

– А где она живет?

Он указал на дом. Я остановил его:

– Но там уже был доктор!

– Как? Другой доктор?

– Ну да!.. И этот доктор – я!

– Ты?

Мы зашли в ближайшее кафе, и я рассказал ему о случившемся.

– И что же ты теперь думаешь делать? – поинтересовался приятель.

– Навестить ее завтра. Если ей лучше, значит, я имел честь вылечить ее. Если хуже, у меня окажется предлог пригласить тебя, чтобы болезнь не обострилась!

Я проводил его до собора, он пожелал мне удачи, и мы расстались. Настроение у меня снова поднялось, и я отправился гулять по городу и вскоре дошел до театра „Ла Скала“.

На следующий день часов около восьми я пришел навестить мою больную. Она уже встала и, увидев меня, хотела было отнестись ко мне со всей строгостью. Но я сказал ей, что теперь, раз уж случаю было угодно сделать меня ее врачом, я не хочу отказываться от этой почетной миссии, поэтому она должна дать

мне руку – мне нужно проверить ее пульс.

Как раз в эту минуту в комнату вошла служанка, и синьора была вынуждена подыграть мне, чтобы отвести подозрение и от себя, и от меня.

С тех пор я регулярно каждый день навещал ее, разумеется, когда не было опасности столкнуться со старым болтуном. Больная становилась все общительнее и призналась, что видела меня в одном доме в Реджо, что она вдова и приехала в Милан с отцом, у которого здесь какой-то судебный процесс. Вскоре к ней вернулось здоровье, вернулась свежесть молодости, и расцвела любовь. Так что это был первый и, наверное, последний раз в моей жизни, когда я был признателен Эскулапу».

Шоттки пишет, что рассказ этот позабавил и рассмешил всех присутствующих. Возможно, скрипач, рассказывая все это, дал волю своей фантазии и кое-что приукрасил, как делал это и играя на скрипке.

Но картина нарисована ярко, живо, и портрет Паганини предстает в ней очень типичным и верным: вот таким искателем приключений и бродил он по старым улочкам Милана в начале прошлого века. Во всяком случае, история эта вполне отвечает врожденному духу авантюризма, который всегда сопровождал его художественное творчество. Поэтому вполне возможно, все так и было на самом деле.

Говоря о пребывании скрипача в Милане, Шоттки приводит и другой эпизод, в котором фигурируют гораздо более значительные действующие лица, нежели Розина, прекрасная незнакомка и старый ворчун. Эту историю ему рассказал Алессандро Амати, который, в свою очередь, узнал ее из записок одного своего миланского друга, оказавшегося ее очевидцем.

Речь идет о встрече Паганини с Винченцо Монти, Уго Фосколо и его подругой графиней Ф. Дело было, очевидно, как раз в то время, когда музыкант сочинил вариации под названием *Ведьмы* и, возможно, еще до падения Наполеона.

Фосколо, несомненно, говорит об одном из тех концертов, с которыми Паганини выступал в театре «Ла Скала» или «Каркано» в конце 1813 года или в Королевском театре в мае – июне 1814 года. Затем скрипач покинул Милан и вновь вернулся туда лишь в 1816 году, когда Фосколо был уже за границей.

Уго Фосколо и Винченцо Монти питали к Паганини живейшую симпатию и бесконечно восхищались им. Но скрипачу был гораздо более близок духовно певец «Гробниц», нежели переводчик «Илиады». Конестабиле пишет, что между Уго Фосколо и Паганини «справедливо оказалось не только внешнее сходство, но и родство талантов. Мне нередко казалось, – пишет

он, – что, слушая Паганини, я читаю одно из последних писем Якопо Ортиса.[56] В его музыке звучали и глубокая страстность, и мирное успокоение, и гнев, и мужественность Фосколо. Паганини как бы воспроизвел „Гробницы“ средствами музыки…».

Так вот Фосколо, вспоминает миланский друг Амати, в то время ухаживал за графиней Ф.[57] Поэт не без оснований ревновал ее и подозревал, что она предпочла ему соперника. Однажды он так вышел из себя, что, забыв про всякое уважение к даме и приличия, осыпал ее оскорблениями, после чего она попросила его немедленно удалиться.

Фосколо пришел в отчаяние. Часы казались ему веками, муки ревности терзали все сильнее. В отчаянии от мысли, что его необычное поведение побудило графиню действительно заменить его другим, он написал ей записку, умоляя забыть случившееся и простить его. И закончил просьбой позволить прийти к ней назавтра в обеденное время и при условии, что она примет его одна. Прекрасная графиня решила отомстить ему и на другой день пригласила к обеду несколько гостей, в том числе Винченцо Монти и Паганини. Обед был назначен на четыре часа, но гостей ждали к трем часам.

Фосколо, который не мог и не хотел приходить раньше, появился последним. Он надеялся, что, кроме него, никого больше не будет, и очень удивился, обнаружив множество гостей и особенно Монти, с которым порвал отношения. Пылкий влюбленный замер на пороге зала и, возмущенный увиденным, хотел уже повернуться и уйти, но звонкий голос прелестной графини подействовал на него, «подобно песне Орфея», и «прирученный лев» направился к ней.

Паганини находился в это время на террасе вместе с тем миланским другом Амати, который записал потом эту историю в своем дневнике. Фосколо, не желая оставаться в обществе Монти, тоже вышел на террасу. Увидев Паганини, он просиял, поспешил к нему и, крепко пожимая руку, воскликнул:

– Вчера я был на вашем концерте. Вы – бог! Гомер стоял передо мной, когда я слушал вас. Первая грандиозная часть вашего концерта – это прибытие греческих кораблей к берегам Трои. А исполненное благородной красоты адажио – разговор Ахилла с Брисеидой. Но когда же я услышу отчаяние и плач над телом Патрокла?

Фосколо вскинул свою огненную шевелюру и устремил на скрипача зеленые глаза. Паганини тут же ответил ему со своей обычной иронической улыбкой:

– Как только Ахилл-Паганини найдет среди скрипачей своего друга Патрокла.

В это время всех пригласили к столу. Паганини направился в столовую вместе с Фосколо, и тот, все еще сердясь на хозяйку дома, обратил все свое внимание и восхищение на музыканта. Он несомненно испытывал живейшую симпатию к артисту, которому тоже было знакомо чувство ревности, пишет Конестабиле, «при всех его многочисленных галантных приключениях».

В Милане музыкант имел необыкновенный успех, и критики единодушно называли его первым скрипачом мира. На двух концертах 11 и 19 ноября 1813 года в «Ла Скала» и на семи концертах, которые потом состоялись в театре «Каркано», миланцы принимали его невероятно восторженно.

Газета «Коррьере миланезе» от 1 ноября 1813 года называла его чудом и совершенством. Фирма «Рикорди и Артария» напечатала портрет Паганини, который его фанатичные поклонники буквально рвали друг у друга. В мае и июне следующего года скрипач выступил перед миланской публикой еще в десяти концертах в Королевском театре, проходивших во время оперного сезона, и каждое выступление превращалось в спектакль, столь огромным стал интерес к его искусству.

Еще не пришло то время, когда Лист, исключив из своих концертов всех других исполнителей, смело предстанет перед публикой один на один и гордо заявит: «Le concert c'est moi!»[58]

Но именно Паганини положил начало сольным концертным выступлениям инструменталистов-виртуозов. Все другие включавшиеся по традиции в его программу вокальные или оркестровые номера оказывались всего лишь несущественной добавкой. И Паганини, деспотичный герой и бесспорный повелитель, уже тогда мог сказать: «Господа, концерт – это я!» И открыть тем самым новый стиль и новую эпоху.

Глава 8
ИСТОРИЯ ДАЛЕКО НЕ АНГЕЛЬСКОЙ АНДЖЕЛИНЫ

Девушка, которая жила совершенно свободно…

Паганини

Стендаль в книге «Жизнь Россини», вышедшей в 1824 году, так описывал Никколо́:

«Паганини, первому скрипачу Италии и, наверное, Севера, сейчас 35 лет. У него черные глаза, проницательный взгляд и пышная шевелюра. К вершинам мастерства эту пылкую душу привели не длительные упорные занятия и учеба в консерватории, а печальная любовная история, изза которой, как говорят, он много лет провел в заключении, в колодках, всеми забытый и одинокий. Там у него было только одно утешение – скрипка, и он научился изливать на ней свою душу. Долгие годы заточения и позволили ему достичь вершин искусства…»

Так Стендаль повторил широко распространенную в Италии и за ее пределами легенду о Паганини. Поначалу, как уже отмечалось, скрипач не возражал против таких слухов, потому что подобные «новеллы» возбуждали любопытство, подогревали интерес к нему и умножали его известность не меньше, чем всякого рода вымыслы о его тайных связях с мессиром дьяволом.

И все же он писал адвокату Джерми 26 июля 1824 года:

«Вкладываю в это письмо копию касающейся меня статьи, которая по какому-то безумию была вставлена господином Стендалем в Париже в „Жизнь Россини“. Подобные нелепые голословные утверждения позволят тебе при твоей прозорливости написать со временем специальную статью, чтобы показать, к каким бестактным выводам они могут привести. Этого пока достаточно, чтобы ты знал, как действовать».

Со временем, однако, слухи эти распространились столь широко и так разрослись, что стали вредить ему и доставлять серьезные неприятности. И тогда Паганини принялся опровергать их, выступая со статьями – своими или чужими, – в которых решительно заявлял, что все это чистый вымысел.

«Долгие годы тюрьмы» – вымысел, но, как нередко бывает, небольшая крупица правды, комочком покатившись по крутому склону, повлекла за собой лавину домыслов. Крупица правды –

это девять дней карцера – ни днем больше, ни днем меньше, – которые скрипач действительно провел в «Генуэзской башне» с 6 по 15 мая 1815 года из-за одной весьма неприятной истории, связанной с Анджелиной Каванна,[59] отнюдь не ангелочком, как можно было бы судить по ее имени.

Мы оставили Паганини в Милане, когда он выступал там с концертом в Королевском театре весной 1814 года. Вскоре после этого, в октябре, начинается его переписка с Луиджи Джерми, молодым талантливым генуэзским адвокатом, большим любителем музыки и прекрасным оратором, недавно избранным в парламент Сардинского королевства. Со временем Джерми стал самым близким другом музыканта, который однажды написал ему:

«Я уважаю вас больше, чем кого бы то ни было другого, и если вам довелось переживать из-за меня, то надеюсь когда-нибудь разделить с вами и радости, которые помогут нам забыть прошлое».

Письма Никколо́ к Джерми, а также его обширная переписка с матерью и друзьями, составившие целый том, собраны и опубликованы Артуро Кодиньола. Письма эти позволяют шаг за шагом проследить жизнь скрипача в течение более чем двадцати пяти лет – с 1814 по 1840 год.

Первое письмо к Джерми, помеченное 12 октября 1814 года, послано из Нови, и в нем Паганини обращается к нему еще официально и почтительно – «уважаемый синьор адвокат». Он просит его получить за него некую сумму, которую ему должен «синьор Мигоне из театра „Сант-Агостино“, не уплативший в срок гонорар за пять академий», прошедших с огромным успехом в минувшем сентябре. Действительно, после первого концерта 10 сентября «Гадзетта ди Дженова» писала:

«Вчера вечером синьор Паганини дал в театре „Сант-Агостино“ объявленную академию… Он с необыкновенной легкостью и изяществом исполнил сложнейшие произведения и с такой же легкостью преодолел трудности, какие не под силу больше никому.

Он добился высочайшего совершенства, его исполнение было проникнуто такой нежностью, взволнованностью и в то же время в нем ощущалось и удивительное чувство меры, не говоря уже о том, что его инструмент издавал какие-то совершенно новые, несвойственные скрипке звуки, похожие на звучание флейты и гитары, трели птиц и тому подобное, которые он „добывал“ из нее, словно по волшебству и совершенно бесподобно.

Словом, Паганини извлек из своей скрипки все самое нежное и самое трудное, что когда-либо существовало в храме гармонии.

Четыре на скрипке струны или одна – для его волшебного смычка это не имеет ровно никакого значения.

Во второй части концерта только из одной четвертой струны он извлекал необыкновенные голоса и звуки, подобно тому как Рафаэль и Микеланджело оживляли на своих полотнах свет и краски. Словом, Паганини – это талант. И кто бы он ни был – ангел или дьявол – это, безусловно, музыкальный гений».

21 сентября та же газета так откликнулась на второй концерт:

«Ни с кем не сравнимый Паганини дал в понедельник вторую поразительную академию и завтра, 22-го, даст еще одну, в которой мы услышим до сих пор еще неизвестное нам сочинение *Ведьмы.*

Этот необыкновенный человек побывал, можно сказать, всюду: на небесах он услышал гармонию ангелов, в песнях – гармонию людей, а в *Орехе Беневенто* – ведьм. Теперь остается только, чтобы он пригласил нас в ад и познакомил с гармонией дьявола лучше, чем это сделали Тассо, Данте, Вергилий и Орфей, которых он уже превзошел своей чудодейственной скрипкой».

Поэт Алессио посвятил скрипачу стихи. Адвокат Луиджи Джерми – сонет-акростих. Словом, звучал целый хор похвал и гремела буря аплодисментов. Женщины, как известно, особенно чувствительны к славе, и потому знаменитости всегда легко одерживают над ними победы, даже если при этом довольно некрасивы, как, например, Паганини.

Правда, в 32 года он еще не выглядел таким исхудалым и мрачным, каким стал позже. И если посмотрим на его портрет, относящийся к 1814 году,[60] то увидим цветущего молодого человека с ярко выраженными мужественными чертами лица, прямым носом – не таким крючковатым, каким станет позднее, потому что щеки его, обрамленные черными вьющимися бакенбардами, еще округлы.

Взгляд серьезный, глубокий и проницательный, губы полные, а не такие тонкие, изогнутые в иронической улыбке, как на более поздних портретах. На подбородке характерная ямочка, оставленная, как уверяют латиняне, пальчиком Венеры, – признак причудливости и капризности.

На этот раз каприз носил женское имя. Анджелина Каванна – так звали девушку, вовлеченную в магнетическую орбиту скрипача и его славы: *«будь он ангел, будь хоть дьявол…»* Возможно, скорее дьявол, чем ангел, Паганини в июне 1814 года выступал с концертами в Милане, а в сентябре – в Генуе.

Генуя – морской порт, и естественно, пишет Джеффри Палвер, пользовался обычной дурной славой. На темных, кривых и грязных улочках, куда не решалась заглядывать порядочная

публика, встречались женщины, готовые провести время с кем угодно.

Должно быть, на одной из таких улочек Паганини и встретил двадцатилетнюю Анджелину, дочь портного Фердинандо Каванна. Что это оказалась за девица, хорошо видно из материалов процесса, которым закончилась эта история,[61] процесса весьма непристойного, из тех, которые проходят при закрытых дверях.

Материалы защиты и обвинения, впервые частично опубликованные Кодиньола в декабре 1920 года в «Гадзетта ди Дженова», знакомят нас с одной из самых неинтересных страниц жизни скрипача и настолько скучной, что ее стоило бы опустить и вообще не вспоминать.

Но поскольку существовало слишком много разных выдумок о преступлениях скрипача и его длительном заточении в тюрьме, лучше, пожалуй, внести ясность и доказать, что речь шла не о преступлении, а об ошибке – любовной ошибке, – и что не долгие годы заключения, а всего несколько дней пришлось ему провести в карцере.

Очевидно, что Паганини соединила с дочерью генуэзского портного не любовь с большой буквы, а всего лишь любовная связь, скорее даже интрижка, которая не имела ничего общего с настоящим, большим чувством. Анджелину ни в коей мере нельзя было назвать образцом беспорочности и целомудрия. Мать дала ей недостаточно поучительный пример поведения. Что же касается отца, то он просто выставил ее за дверь, «сказав, что, если она хочет прокормиться, пусть идет и зарабатывает».[62]

И Анджелина в полной мере воспользовалась предоставленной ей свободой. Она выходила из дома «одна и днем, и ночью», посещала «всякого рода вечеринки в обществе разных заезжих людей и военных», иногда, надев во время карнавала мужской костюм, «несколько дней проводила вне отцовского дома и в местах неподобающих», а также «в доме отца принимала мужчин тайком и в позднее время». Все эти далеко не благонравные «привычки» она приобрела еще до знакомства со скрипачом и сохранила их позднее.

Паганини, очевидно, привлекли ее свежесть, миловидность, и он сделал ее своей любовницей, что оказалось совсем нетрудно, если учесть нрав Анджелины. Нелепо поэтому было бы говорить о насилии или обмане с обещанием жениться, как это пытался представить портной Каванна в обвинении, выдвинутом против музыканта.

Если внимательно прочитать все материалы процесса, то возникает четкое представление о попытке шантажа со стороны

Каванна, который требовал от скрипача кругленькую сумму в возмещение ущерба, нанесенного Анджелине.

Достоверными остаются следующие факты: Анджелина стала любовницей скрипача осенью 1814 года и вскоре оказалась беременной. Однако трудно утверждать, что виноват в этом Паганини, потому что Анджелина и после знакомства с ним продолжала встречаться с другими мужчинами. Так или иначе, бесспорен тот факт, что музыкант взял ее с собой в Парму. А вскоре после этого девушка оказалась в семье кормилицы своей сестры в селе Фумери в Валь Польчевера. Там Анджелина провела зиму в довольно трудных условиях, испытывая стеснения и нужду, потому что люди, приютившие ее, хоть и добросердечные, все же очень бедствовали. Весной отец Анджелины забрал ее в Геную, и 6 мая по обвинению в похищении и насилии его дочери Паганини арестовали.

Девушка была виновата, это несомненно, но не прав оказался и Паганини, который, лишь бы обрести свободу, согласился подписать договор о передаче Каванна 1200 лир. Очевидно, родители и друзья убедили его в необходимости такого поступка. Среди тех, кто пытался уладить этот конфликт между скрипачом и портным, был, конечно, и Джерми.

После подписания договора Паганини освободили – 15 мая, а 20 мая он, в свою очередь, подал в суд на портного Каванна, требуя признать недействительными обязательства, которые его заставили подписать силой, и компенсировать причиненные неудобства. Сделав это, скрипач уехал в Милан.

Тем временем приближался день рождения ребенка. Это произошло 24 июня 1815 года, но младенец умер, едва появившись на свет.

«Вполне возможно, – пишет Кодиньола, – что еще до того, как ребенок родился, Паганини питал к нему какие-то нежные чувства, поскольку заручился согласием семьи Каванна на то, что „расходы по воспитанию он возьмет на себя и растить ребенка станет одна из его сестер“».

Все расходы, связанные с рождением, утверждает Фердинандо Каванна в упомянутом обвинении, должны быть отнесены на его счет, и Анджелине полагалась еще хорошая компенсация помимо тех 1200 лир, которые скрипач обязался уплатить ей.

Когда же новорожденное дитя скончалось, поведение отца и дочери Каванна так огорчило и рассердило Паганини, что он решительно занял враждебную позицию, пытаясь законно преследовать их за унижение, которое испытал, когда пришлось ради получения свободы подписать договор.

Вскоре после этого Никколо́ сообщил Джерми:

«Милан, 5 июля 1815 года.

Дорогой мой, не могу понять по вашим письмам, кто пишет мне – адвокат или друг. Во-первых, вы хорошо знаете, что я ничего не должен. Девушка, которая до знакомства со мной вела совершенно свободный образ жизни, сама предложила мне свои услуги и добровольно покинула своего отца, не заслуживает доверия.

Вам небезызвестно сомнительное поведение этой особы. Вы прекрасно знаете, сколько неприятностей и унижений я незаслуженно перенес из-за нее в полиции. Вам известно также, что ради того, чтобы вернуть себе свободу, которой меня лишили без всяких на то оснований, мне пришлось подписать обязательство, тоже незаконное во всех отношениях и особенно потому, что совершенно необоснованное.

И я никак не могу понять, почему в этой неприятной ситуации вы призываете меня к каким-то благородным жестам. Против этого восстает вся моя измученная душа, которая не чувствует ни обязанностей, ни долга, не говоря уже о какомлибо преступлении, которое отягощало бы мою совесть.

Мне хотелось бы узнать, предприняли ли вы что-нибудь, чтобы вернуть несправедливый взнос в 600 лир. И хотелось бы не сомневаться, что вы постараетесь выполнить свое обещание. Не сомневаясь, что получите эти деньги, прошу вас передать их моему отцу, это тем более необходимо, что он сам оказал мне сейчас поддержку.

Мне хотелось бы также, чтобы вы поразмыслили о том, что, если ребенок, как вы пишете в своем письме, родился мертвым или умер сразу же после рождения, то это обстоятельство тоже оборачивается в мою пользу, – ведь это могло случиться из-за того, что роды оказались преждевременными; следовательно, нет того срока, который мог бы служить основанием для каких-либо претензий ко мне.

Подумайте также о том, что закон не дает женщине никаких прав, кто бы ни был тот, кого она называет отцом ребенка.

Закон в этой части предусмотрителен. Обходя молчанием этот вопрос – об отцовстве, – он идет навстречу ее стыдливости, в противном случае он освободил бы ее от всякого стыда. Вы будете возражать против того, чтобы я писал вам о юридической стороне дела, но вы должны понять, что в таком положении, в каком оказался я, выслушивают советы и отвечают на них языком человека, который искренне помогает и со знанием дела, о котором идет речь.

Примите заверения в моем уважении к вам и в моей

сердечной дружбе.

Никколо́ Паганини».

Нельзя сказать, что музыкант оказался неправ, но нельзя и утверждать, что письмо это отличалось любезностью. Холодное, резкое, придирчивое, злое, оно показывает, в каком раздраженном состоянии находился музыкант.

Процесс длился очень долго и закончился 14 ноября 1816 года решением не в пользу скрипача, которому генуэзский сенат предписал уплатить 3 тысячи лир Анджелине Каванна, так что для нее все окончилось самым наилучшим образом.

А финал получился, словно в каком-нибудь фарсе. В 1816 году, за несколько месяцев до решения сената, она нашла себе мужа, по характеру гораздо более подходящего. Но самое забавное, что это сокровище тоже носило фамилию Паганини. Имя, правда, у него оказалось другое – Джованни Батиста. Но Анджелина все равно утешилась и не обращала внимания на эту небольшую разницу.

Глава 9
ДУЭЛЬ СМЫЧКОВ

Свобода – наивысшее благо для мужчины.

Паганини, 31 января 1820 года

В одном из писем к Джерми – 25 февраля 1815 года из Милана – читаем следующее:

«Лафон второй раз выступил в академии одного пианиста в „Ла Скала“, но там не набралось и трехсот слушателей; понравился он, однако, больше во второй раз. Театр „Ла Скала“, вечно занятый оперными и балетными спектаклями, с его божественным убранством, я буду иметь, видимо, 8-го числа будущего месяца.[63] Лафон намеревался послушать мою игру, но пока еще не удалось. Придется, видимо, подождать моей академии».

Тон письма не слишком великодушен и сразу приоткрывает воинственные намерения, в нем сквозит дух соперничества, видно желание ринуться в бой и уничтожить противника на глазах у публики.

Шарль Филипп Лафон, родившийся в Париже в 1781 году, годом раньше Паганини, считался лучшим учеником Крейцера. Он имел огромный успех в Англии, Германии, Голландии и с 1805 по 1815 год занимал оставшийся вакантным после Роде пост при царском дворе в Петербурге.

Затем он вернулся во Францию, где его приняли первым солистом в капеллу Людовика XVIII. Эта должность позволяла ему путешествовать, и в 1815 году он приехал в Милан, где и выступил с двумя концертами, о которых скрипач упоминает в письме к Джерми. В 1816 году он снова приехал в Милан, и на этот раз Никколо́ встретился с ним. Конестабиле довольно ехидно пишет:

«Когда Паганини узнал, что Лафона сопровождает необычайно привлекательная жена, он не захотел упустить возможность познакомиться с ней и с этой целью отправился с визитом к галльскому музыканту, с которым впоследствии его соединили узы дружбы.

Лафон собирался вновь предстать перед миланской публикой и решил – из любопытства или из стремления обеспечить себе

успех, как считают некоторые, а может быть, из желания заработать побольше денег – просить Паганини составить ему компанию в этом концерте. На такие предложения генуэзский скрипач обычно соглашался весьма неохотно. И действительно, сначала он ответил отказом, но когда появилась очаровательная жена Лафона, которая стала горячо упрашивать его согласиться на предложение мужа, он не устоял перед ее чарами».

Вполне возможно, что так оно и было. Очень похоже на известного ловеласа, каким всегда слыл Паганини. Он согласился предстать перед публикой вместе с Лафоном 11 февраля 1816 года. Незадолго до этого, 2 февраля, французский скрипач уже выступал в театре «Ла Скала» вместе с «привлекательной своей женой», которая была прежде «первой певицей ее величества государыни всея Руси».

Несколько месяцев спустя[64] скрипач слушал ее в концерте в театре «Ла Скала» и нашел, что пела она неплохо, но у нее неважная дикция, «потому что она француженка». Что касается Лафона, то генуэзец охарактеризовал его двумя словами:[65] «Играет хорошо, но не поражает».

Поражать – как раз это Паганини умел делать как нельзя лучше. Лафон, который не однажды рассказывал Фетису об этом публичном состязании с ним, не считал себя побежденным. Но Фетис знал, что слушатели без колебаний вручили пальму первенства Паганини.

Фетис считает, что Лафон «повел себя в этой ситуации очень неосторожно». Его отличал, пишет Фетис, прекрасный стиль, ровный и сильный звук, «но что касается оригинальной фантазии, поэзии, исполнения и преодоления технических трудностей, его нельзя сравнить с конкурентом».

Лафон рыцарским жестом уступил сопернику первое место на афишах, а тот со своей стороны предоставил ему свободу в выборе программы.

Сначала на сцену вышел Паганини. Он исполнил *Концерт* собственного сочинения. Затем исполнил одно из своих произведений Лафон. Потом они предстали перед публикой вместе, чтобы исполнить *Концертную симфонию* Крейцера для двух скрипок.

Можно вообразить волнение публики, гром аплодисментов и восторженные крики при появлении обоих виртуозов. Лафон принялся тщательно настраивать свой инструмент, затем, обратившись к Паганини, хотел было дать ему *ля,* но тот пренебрежительно пожал плечом и тут же заиграл.

Поначалу, как Лафон сам рассказывал Фетису, пока звучали обе скрипки, генуэзец точно придерживался своей партии. Но в

сольных местах он давал волю своей итальянской фантазии и свободно импровизировал, создавая совсем новую музыку на фоне оркестрового сопровождения, что вызвало необычайный восторг публики, но не очень по душе пришлось его «милому противнику».

После *Концерта для двух скрипок* Лафон исполнил свои *Вариации на русскую тему,* и Паганини завершил концерт своими *Ведьмами.*

«У Лафона, – говорил Никколо́ Фетису, – звук оказался, может быть, красивее, чем у меня, но аплодисменты публики мне ясно показали, что в этой борьбе я не потерпел поражения».

Обратите внимание на это брошенное как бы из милости «может быть»!

Ясно, что творческий пыл генуэзца, причудливое разнообразие звуков и эффектов при мастерском исполнении *Ведьм* совершенно затмили Лафона. Это оказалась неоспоримая победа своеобразия, поэзии и романтизма над чистотой и сдержанностью классики и традиции.

Чудеса виртуозности обладают, несомненно, неотразимым очарованием. Но заслуга Паганини не только в том, что он блистательно одолел все трудности, выработал поразительную технику и добился в ней невероятных высот. Дело еще в том, что он совершенно затмевал Лафона и любого другого скрипача своей личностью, своей страстностью, своей мощью. Мало того что он умел *поразить* свою аудиторию, он умел еще и захватить ее, покорить и околдовать.

Россини, который вскоре встретится ему на пути и который, как никто другой, умел осмеять все, что угодно, скажет:

«Я плакал только три раза в своей жизни. Первый раз, когда провалилась моя первая опера, второй раз, когда во время прогулки на лодке упал в воду фаршированный трюфелями индюк, и третий раз, когда услышал игру Паганини».

И в последней фразе чувствуется: от иронии не осталось и следа.

Без излишней драматизации и преувеличения можно определенно сказать, что дуэль Паганини с Лафоном, несомненно, имела очень широкий резонанс, причем не только в Италии, но и за рубежом. Это оказалась еще одна ступенька, на которую шагнул итальянский скрипач, поднимаясь по лестнице славы: восхождение еще только началось.

7 марта 1816 года Паганини дал в театре «Ла Скала» еще одну академию. Потом выступал в Ферраре и, намереваясь отправиться в Вену, поехал на север по направлению к Венеции.

30 июля он выступил в Падуе и 1 сентября в Триесте, где

задержался и дал еще четыре концерта. На первый концерт собралось 500 человек, но на следующих публики оказалось втрое больше. Скрипач приводил слушателей в восторг. Особое впечатление оставляли *Вариации на четвертой струне,* которые буквально сводили всех с ума.

В Триесте музыкант встретился с Элизой Бачокки, которая после падения Наполеона рассталась с троном великой княгини. Теперь она жила в очаровательном уголке – на вилле «Мюрат». Местные аристократы собирались там, стараясь скрасить печальное изгнание сестры Наполеона. У нее в доме часто устраивались банкеты, вечера, театральные представления, гости болтали о том о сем, немного сплетничали.

О чем говорили друг другу Никколо́ и Элиза, гуляя по тенистым аллеям прекрасного сада? Никому не ведомо это. Возможно, вспоминали счастливые времена, которые казались теперь такими далекими, хотя прошло всего несколько лет.

В октябре музыкант приехал в Венецию и оставался там до июля следующего года. Именно в это время и в этом городе он встретил женщину, которой довелось сыграть в его жизни довольно значительную роль. Это оказалась Антония Бьянки, в ту пору скромная статистка в театре «Сан-Самюэле». Девушка отличалась необычайной красотой, и это не ускользнуло от зоркого глаза скрипача. Видимо, однажды он подал ей надежду, которая казалась ей несбыточной мечтой:

– Учитесь петь и будете выступать в моих концертах.

И очень возможно, что пребывание его в Венеции затянулось не без влияния этой молодой женщины.

На портрете, относящемся к более позднему времени, красота ее предстает несколько вульгарной, но яркой и привлекательной: правильные черты лица, обрамленного гладкой прической, светлые, живо контрастирующие с темными волосами глаза, чувственные, красиво очерченные губы, прекрасные плечи и шея, выплывающие из темного бархатного платья. Выражение лица Бьянки неприятно, и, как мы убедимся, она и в самом деле не преминула доставить скрипачу множество горестей своим отнюдь не покладистым характером.

7 ноября 1818 года Никколо́ пишет Джерми из Рима: «Я вновь загорелся было мыслью о той особе из Венеции. Но письма, полученные оттуда, оказались таким плохими, что и слышать не хочу больше о ней. Она перестала заниматься музыкой. Пишет, что не любит меня больше и ей нисколько не нужна моя дружба, поэтому она вполне довольна. Теперь, видимо, она живет у сестры в Брешии».

Из постскриптума письма видно, насколько он раздражен: «Во

мне по-прежнему все бунтует против брака. Мне нужны не любовные письма, а уважение. Свобода – это сокровище».

Эта последняя фраза со значительным *rinforzando*[66] вновь повторяется в другом письме к другу – от 31 января 1820 года из Палермо, в котором он снова утверждает:

«Свобода – вот наивысшее благо для мужчины».

Паганини повторял это самому себе, чтобы всеми силами победить новое, весьма сильное увлечение восемнадцатилетней девушкой, грозившей связать его узами брака, к которым он испытывал священный страх. И в этом письме несколькими строками ниже мы читаем злые и возмущенные слова по поводу *«той особы из Венеции»:*[67]

«До сих пор я все время снабжал деньгами ту девушку из Венеции, чтобы она занималась пением; я думал, что она всегда будет верна мне. Но здесь, в Палермо, одна женщина, которую я встретил в Милане, когда находился там, и которая решила, будто я окончательно расстался с вышеупомянутой особой из Венеции, выложила мне все как есть о ее поведении.

Оказывается, она благоволила одному художнику и бывала у него дома. Моя знакомая сама видела ее там и укоряла ее за это, как и хозяйка дома, где жил художник. Их тайные встречи длились очень долго – больше года. Этот художник, некий синьор Карлони, *мой друг,* до сих пор хранит ее портрет». И после очень экспрессивного *da capo*[68] он заключает: «Наконец я свободен и доволен, особенно когда думаю о моем дорогом Джерми».

Выходит, он все время снабжал деньгами особу из Венеции, чтобы та училась пению. Это весьма примечательная деталь: раз «снабжал ее деньгами», можно не сомневаться, что между ними было нечто большее, чем платоническая симпатия или легкое увлечение.

Как видно из его письма по поводу другой женщины и как можно судить по его поведению в другой похожей ситуации, он всегда «отвечал» деньгами женщинам, которые ему «благоволили», «в той мере», в какой «позволяли финансы». Но вряд ли он стал бы давать деньги какой-нибудь девушке в течение многих лет, чтобы она училась пению, если б не питал к ней особо сильную привязанность.

Об этом можно судить по тому, как сердито он подчеркивает, кем приходится ему художник-соперник: *мой друг!* И если, несмотря на измену Бьянки, что оказалось похуже ее холодных, отчужденных и обидных писем, он не бросил ее, это означает, что молодая женщина очень сильно и необычайно прочно завладела им. Особенно если учесть любовное непостоянство скрипача.

Мы увидим, что и потом он простит ее еще много раз, прежде

чем отчаяние не приведет к окончательному разрыву. Со стороны Бьянки это была, видимо, умелая тактика – обижать его и изменять ему. Такие люди, как Паганини, не всегда предпочитают самых любящих и самых преданных женщин.

С осени 1816 года скромная статистка из театра «Сан-Самюэле» начнет завоевывать позиции, пока не станет общепризнанной любовницей скрипача и не сумеет оставаться ею в течение нескольких лет, с 1824 по 1828 год, поставив рекорд длительности, который никто не смог превзойти ни до, ни после нее.

И все-таки до 1824 года сильно ошибся бы тот, кто решил, будто Бьянки единолично завладела сердцем генуэзца. Он посылал ей деньги, возможно, виделся с нею время от времени, прощал измены, но, конечно, и сам не оставался верным ей.

Сколько имен, сколько женщин проходят через его письма в эти годы! И по поводу каждой он воспламеняется, для каждой находит самые восторженные слова, самые лестные эпитеты, самые восхищенные выражения. Бурный темперамент скрипача, наталкиваясь на какие-либо препятствия, мешающие соединиться с возлюбленной, нередко влечет его на самый край пропасти – к браку. Но всякий раз, несмотря ни на что, он остается свободным и тут же загорается новым увлечением.

Паганини отличался необычайной наивностью, несмотря на все новый и новый опыт и рассудочную холодность, которая нередко заметна в его письмах и поступках. Эта наивность неоспорима, как бесспорна и абсолютная искренность взволнованной души музыканта в те моменты, когда он, как всегда, властно и неудержимо пылко захвачен страстью. Это характерно для его артистического темперамента. Паганини не способен любить холодно, расчетливо, как герой «Севиль-ского обольстителя»,[69] как не способен он и холодно играть на скрипке. И в этом заключается секрет его успеха – в любви и в искусстве.

«…Слушая мою музыку, поющие переливы моей скрипки, женщины не могут удержаться от слез», – писал он Джерми много лет спустя – в 1830 году, когда не без грусти признавал, что «он уже больше не молод, не… красив, даже… уродлив».

Представьте себе, что же происходило в 1816 году, когда он еще не стал таким уродливым и играл со всепожирающим пылом, и любил с неудержимой страстностью?! Женщины просто падали в его объятия везде, где бы он ни появлялся, куда бы ни забрасывала его, пусть даже очень ненадолго, скитальческая судьба.

Посмотрим же на тех, кто упоминается в его письмах с 1816

по 1818 год. Во время досадного конфликта с Анджелиной Каванна он, видимо, нашел ей замену, потому что в письме верному Джерми от 25 февраля 1818 года из Турина просит его послать 20 луидоров «той особе» и сохранить «все в самой строжайшей тайне, чтобы об этом деле никто никогда не узнал».

Той особой могла быть некая синьора Таддеа Пратолонго, которую он определяет в письмах как «чудная, лучшая, обожаемая». Но то ли из-за других красавиц, вытеснивших ее из его сердца, то ли из-за ее претензий, показавшихся ему чрезмерными, так или иначе он не замедлил расстаться и с ней.

И 16 августа 1818 года он писал из Флоренции адвокату Джерми:

«Дорогой друг, синьоре Таддеа Пратолонго я всегда говорил, что буду весьма признателен за ту сердечность, с какой она принимала меня в своем загородном доме, и я действительно думаю, что в полной мере отблагодарил ее, послужив ей своим ремеслом, и в той мере, в какой мне позволяли финансы; это все вам известно.

Многие другие женщины тоже претендовали и на мое сердце, и на мои средства, но я лишал их надежды подобным же образом, то есть сразу же начинал ненавидеть. Но синьора Таддеа весьма непохожа на многих других, и вы только попросите ее совсем забыть меня, так как долг и религия повелевают мне жить в идеальной тишине».

Письмо это – маленький шедевр если не итальянского языка с точки зрения чистоты стиля или грамматической точности, то, во всяком случае, выразительной экспрессии «а-ля Паганини»: и финал со ссылкой на долг, религию и идеальную тишину – великолепный пример совершенного достоинства и тончайшей хитрости. Ничего не поделаешь: звезда синьоры Таддеа закатилась.

Выступив в марте 1817 года в Венеции с двумя концертами в театре «Ла Фениче», Паганини отправился в начале июля в Геную, «чтобы составить несогласие, – пишет Ко-диньола, – с отцом и дочерью Каванна». И вполне возможно, что из-за разговоров, которые ходили в городе по поводу этой истории, он так и не выступил здесь с концертом. Синьора Таддеа, все еще «обожаемая», очевидно развлекла его тогда.

В декабре он приехал в Турин, где намеревался выступить в театре «Реджо» или в «Кариньяно». Но первый оказался занят оперным сезоном, а второй не очень подходил, потому что ложи в нем принадлежали аристократам и оставались недоступны. Паганини сгорал от нетерпения.

«Сегодня начал немного упражняться, и у меня огнем горят

пальцы», – писал он Джерми 24 декабря.

Он попытался было найти какой-нибудь театр в Милане, но тоже безуспешно, и в конце концов ему пришлось пережидать пост[70] в Турине.

«Мне здесь ужасно скучно, – жаловался он в другом письме другу. – В театре „Реджо“ мерзкая музыка; бываю иногда у синьора Цино, у которого собираются очень многие генуэзцы».

Наконец пост прошел, и 12 февраля генуэзец дал свой первый концерт в театре «Кариньяно». А 14 февраля «Гад-зетта пьемонтезе» так писала о нем:

«Синьор Паганини создал новый стиль, в котором у него вряд ли найдутся подражатели именно потому, что он переходит границы всего того, что возможно сделать по правилам искусства. Очень часто его скрипка перестает быть скрипкой, а звучит флейтой или чистейшим голосом хорошо обученного кенара. Скрипач с невыразимой легкостью преодолевает самые невероятные трудности; больше того, будучи одновременно и композитором и исполнителем, он словно нарочно старается приумножить эти трудности, нагромоздить их до бесконечности, чтобы надежно обеспечить себе похвалу за то, что одержал над нами победу».

Пока пережидали пост, женское коварство не преминуло доставить скрипачу очередные неприятности и придумало неплохую игру, если учесть, что он скучал от вынужденного безделья. 31 января 1818 года он жаловался Джерми:

«Почти все женщины обладают известной долей притворства, которое, как научил их опыт, необходимо, чтобы повелевать мужчинами, но крайне редко сочетаются в человеке красота и скромность, простота и хитрость, страстность и холодность, ангельское лицо и адское сердце. Таков портрет молодой девушки, с которой я познакомился через одного моего друга, уже ставшего жертвой ее коварства.

Хорошо еще, что я знал об опасности, грозившей моему сердцу, и потому, бывая у этой новой Елены, сумел противостоять стрелам, которые мечут ее глаза, несущие душе тревогу и смерть. Признаюсь вам также, мой друг, что с тех пор, как я увидел это прелестное существо, дни мои полны печали и я угнетен множеством мучительных мыслей, постоянно одолевающих меня. Кризис мой ужасен, и лучше будет, если я навсегда удалюсь из того дома, куда не смогу больше ступить ногой».

В довершение несчастья на втором концерте, 15 февраля, он отказался повторить на бис *Вариации,* и губернатор нашел, что следует отменить его третью академию.

«Звезда моя на этом небосклоне очень противоречива», –

писал скрипач генуэзскому другу.

Тем временем Джерми, видимо, прислал ему письмо, полное разных мудрых советов по поводу опасных женских чар, и 25 февраля Никколо́ ответил ему:

«Благодарю вас и за советы относительно человеческих соблазнов: знайте же, что я больше не бываю у известной синьоры ради своего спокойствия и надеюсь, буду далек от нее».

Он явно сомневается, что сможет устоять против этого соблазна. И 11 марта вдруг признается:

«Пусть отправляются к черту все сирены во Вселенной, я хочу только одного – сохранить вашу дружбу. В этом королевстве, я думаю, мою скрипку больше не услышат, хочу встряхнуться и в субботу уеду в Пьяченцу, где, как вы знаете, меня ждут».

В Пьяченцу он приехал только в конце апреля и, как всегда, искренно признался Джерми, что послужило причиной задержки. В письме от 25 апреля он сообщал:

«В Турине я ничего не делал, потому что на меня произвела такое сильное впечатление одна девушка лет 13–14, из хорошей семьи, что я попросил ее руки, на что Родитель ответил: когда дочь получит образование, он не станет возражать, если она ответит взаимностью, так что еще есть время подумать».

И нельзя утверждать, что Паганини напрасно написал слово «родитель» с заглавной буквы. Впрочем, едва приехав в Пьяченцу, он сразу нашел нежное утешение от полученного отказа.

«Сейчас я остановился, – рассказывает он Джерми, – в доме у друзей, где живут милейшие монашки, которым отданы на воспитание прелестные молодые девушки, одну из них мне повезло встретить на лестнице. Но *так редко и так трудно* такое случается. О Боже, какое наслаждение!..»

Это последнее восторженное восклицание позволяет заключить, что девушка, встреченная на лестнице, была более уступчива, чем девочка-подросток в Турине. Паганини действительно сожалеет, что такой «случай» оказался – это подчеркнуто – «редким и трудным»!

В Пьяченце его концерт 24 мая прошел весьма успешно, как и два других в последующие дни.

Переписка с Джерми затихает до 1 июля 1818 года. В письме, датированном этим временем и отправленном из Болоньи, он сообщает другу, что ездил в Парму и дал там академию, но не очень доволен ею, потому что, пишет он, «стояла плохая погода и ее светлости нездоровилось».

Из Пармы он направился в Кремону, где филармоническое общество сделало его своим членом-корреспондентом и взяло на себя расходы, связанные с двумя вечерними концертами в театре

15 и 21 мая.[71] После Кремоны настала очередь Мантуи, где музыкант дал три академии. «Гадзетта ди Мантова» сообщала 30 мая о восторженном приеме, а Паганини с явным удовлетворением комментировал его:

«Если когда-то мою скрипку встречали так, будто это десять скрипок, то теперь она нравится как все сто. У меня имеется собственный стиль».

В Болонье он дал одну академию и собирался дать вторую.

«На академии в минувший четверг, – рассказывает он, – ко мне очень благожелательно отнесся синьор Крешентини, музыкант; он пришел ко мне в уборную и пригласил на обед в его компанию. Я присутствовал на этом обеде и прекрасно развлекался в обществе мадам Кольбран и еще одной дамы, дилетантки, прекрасной, как Эбе, которая очаровала меня, исполнив дуэт. Синьор Барбайя, знаменитый импресарио неаполитанских театров, пригласил меня в Неаполь от имени мадам Кольбран, обещая мне все театры бесплатно, лишь бы я приехал в конце сентября.

Теперь дам еще две академии; проведу месячишко в Венеции, затем отправлюсь в Неаполь, выступлю во Флоренции… Радикати, первый скрипач Болоньи, аккомпанирует прекрасно, это музыкант с именем; позавчера он исполнил один квартет Гайдна, а я – другой точно так, как тот написан; но честно тебе скажу – от моего исполнения исходило некое волшебство, и я не в силах тебе описать его».

Так что в Болонье скрипач находился в самой благожелательной обстановке, в окружении живейшей симпатии.

Музыкант, о котором пишет Паганини, – это знаменитый певец Джироламо Крешентини, уже закончивший свою карьеру и преподававший пение. Что касается певицы Кольбран и импресарио Барбайя, то мы еще встретимся с ними. Алессандро Радикати – хороший туринский скрипач и композитор.

Интересно замечание Паганини о том, что он исполнил квартет Гайдна «точно так, как тот написан». Это довольно редкий случай для него, любившего давать волю своему творческому вдохновению при исполнении и чужих произведений.

Кроме имен, упомянутых в письме от 1 июля, в нем не преминула появиться и новая женская фигура, которая, как обычно, вскружила голову скрипачу и одержала верх над всеми другими, жившими в его сердце.

«Друг мой, – писал он Джерми 4 августа накануне отъезда во Флоренцию, – советую и вам тоже отправиться в путь и немедленно, потому что мне нужно рассказать вам многое, что

связано с моим будущим счастьем, а также потому, что хочу порадоваться вашему приятному обществу.

…на вершине блаженства и очень хочу видеть вас…

…Начну собираться в дорогу, довольный как никогда, не сомневаясь, что увижу вас».

Когда Паганини влюблялся, бурный темперамент его поистине бушевал и он неизменно приходил в отличное настроение. На этот раз его чувства воспламенила Мариетта или Марина Банти, молодая девушка, что жила в Болонье. У нее, похоже, оказался очень суровый отец, а также сестра с мужем, которые не слишком одобряли ее нежные отношения со скрипачом.

В письме от 10 октября из Флоренции Паганини так рассказывает о своей обожаемой Марине-Мариетте:

«Прежде всего должен сказать тебе, что отец ни на шаг не отходит от нее и запретил ей пользоваться бумагой и чернилами. И все же с помощью одной служанки она прислала мне вот такое письмо:

Единственная моя радость!

Восторг, какой я испытала, получив ваше дорогое письмо, перо мое описать не в силах. Это верно, я пережила невероятные страдания, какие только способен пережить влюбленный человек, когда узнала о вашем отъезде, но набираюсь терпения и прошу вас сделать все возможное, чтобы поскорее вернуться в Болонью. Это будет самой большой радостью, какую только может доставить мне мой дорогой возлюбленный. Я поняла смысл ваших двух писем, но из-за отсутствия времени не могу написать вам по-другому. Прошу только, мой дорогой, ничего не бояться и верить, что все будет хорошо. Мне придется преодолеть тысячу препятствий, и поэтому прошу вас вернуться как можно скорее, как только сможете. Надеюсь, вы поняли, что я хотела сказать – моя сестра со своим мужем поднимут адский шум, чтобы у нас ничего не получилось. Прощайте. Прощайте, моя жизнь и все мое. Прощайте. Ваша самая любящая возлюбленная Марина Банти.

В ответ я написал о радости, какую испытал, получив ее письма, которые целовал по сто раз потому, что они написаны рукой моей любимой (как находишь такое выражение?). Болонью, где находится предмет моих мечтаний, я увижу после поездки в Неаполь, потому что никакой другой город меня больше не интересует, теперь все мои мысли только там, в счастливейшем для меня городе, и если небу будет угодно, мы с моей прекраснейшей Марией навсегда соединим наши судьбы. Пишу ей в том же стиле о том, как рад узнать, что она усердно занималась все лето пением и прошла уже все уроки Крешентини,

а ее отец сердится, что она слишком много занимается».

Итак, Паганини безумно влюбился и даже начал думать о свадьбе. Но, увы, и на этот раз страсть оказалась мимолетной, и стоило ему вернуться осенью в Болонью, как она угасла. Джерми, как всегда, получил признание в этом, и его даже попросили придумать какие-то слова, чтобы как-то сообщить девушке о разрыве отношений.

«Друг мой дражайший, – с безжалостной искренностью писал ему Паганини из Рима 4 ноября, – знайте же, что я совершенно переменился. Я пробыл в Болонье шесть дней и так охладел к девушке, что больше не думаю ни о какой женитьбе. Она меня обожает, но я не готов к браку, поэтому прошу вас подсказать, в каких выражениях лучше написать ей письмо, чтобы она тоже охладела, как я».

Разочарование вызвало резкий упадок в настроении Паганини:

«Друг мой, я ужасно недоволен этой жизнью. Утешьте меня, вы же так умеете повлиять на душу вашего настоящего друга.

Н. Паганини».

Очевидно, такое угнетенное, безутешное душевное состояние скрипача длилось столь же недолго, как и ощущение счастья и восторга, в каком он пребывал ранее. Вот отрывок из другого письма, в котором он признается своему терпеливейшему Джерми, примерно два месяца спустя, 23 декабря:

«Друг мой, ты и представить себе не можешь, как угнетает меня одиночество и то, что я отказался от женитьбы, потому что мне все же очень хотелось бы жениться на какой-нибудь красивой девушке, не думая ни о какой выгоде, ни о деньгах. А сейчас я оказался словно в пустоте, очень страдаю от этого и только прошу у фортуны помочь мне найти человека, близкого по духу, с которым можно было бы соединить свою судьбу.

Вчера вечером я увидел необыкновенной красоты англичанку и мгновенно влюбился. Но когда узнал, что она еврейка, то тяжело вздохнул и едва не расплакался оттого, что союз с нею почти невозможен… Синьорина из Болоньи, что вздыхает по мне, поняла из моего последнего письма, что я несколько охладел к ней, и спрашивает, в чем дело. Скажи, что написать ей? Мне не хотелось бы прямо сказать, что больше не думаю о ней, но что-то же я должен написать. Отец по-прежнему держит ее в большой строгости».

Англичанка-еврейка, союз с которой почти невозможен, и окончательно отставленная Марина Мариетта («Как мне жаль, – проливал он крокодиловы слезы в другом письме, – что она не столь же красива, как добра!»)… «Несколько поостывший» после

стольких взлетов и падений, Паганини завершит 1818 год сердечным «дефицитом». Но он прекрасно понимал, что вскоре все начнется сначала.

* * *

Интересно отметить, что при всем своем любовном непостоянстве Никколо́ оставался трогательно преданным матери. В его письмах к ней чувствуется постоянная и неизменная забота о ее здоровье, благосостоянии, счастье. В то же время он почти никогда не упоминает об отце, скончавшемся в 1817 году. Очевидно, он не испытывал к нему особой нежности. Прочтем некоторые выдержки из писем к матери:

«Венеция, 16 октября 1816 года.

Дорогая синьора мама… я всегда готов исполнить ваши желания и не только в том, что касается оставшейся суммы, о которой вы пишете. Больше того, хочу назначить вам ежемесячную пенсию, чтобы у вас имелось достаточно продуктов для себя и всей семьи. Скажите мне, сколько лир в день вам нужно, и я пришлю. Очень хочу видеть вас и сестер счастливыми.

…Моя дорогая мама, не доверяйтесь родственникам. Они постараются хитростью извлечь из нас выгоду… Помните, что я сделаю все, чтобы вы оставались совершенно довольны.

…Моя горячо любимая мама! У меня прекрасное настроение, но оно станет еще лучше, если у вас будет отличный стол; хочу, чтобы вы покупали хорошее вино – монферрато, хорошую еду и чтобы все дома были счастливы, а не то очень огорчусь. У меня хватит денег, чтобы послать вам столько, сколько нужно».

7 января 1813 года Никколо́, обеспокоенный болезнью матери, писал Джерми:

«Можете себе представить, как я переживаю из-за того, что она все еще болеет. Сейчас написал ей письмо, не сам, правда, но продиктовано оно моим сердцем. Скажите ей, что она получит его по почте».

Когда же он узнаёт, что она поправилась, то радуется и в восторге восклицает:

«Я рад, что моя любибибибибибибибибибибибибимей-шая мама совсем здорова, и хочу, чтобы так было всегда».

В 1820 году он выделит ей ренту в 3 тысячи лир на питание и поселит в квартире на площади Сарцано, где ей будет гораздо лучше, чем на старом месте в переулке Дракона.

«Кроме того, – пишет он Джерми из Неаполя 5 сентября 1820 года, – у меня всегда будет где остановиться в случае, если

приеду навестить ее и поесть прекрасный *minestrone,*[72] божественно приготовленный ею».

В другом письме адвокату – 3 февраля 1825 года из Рима – снова читаем:

«Дорогой друг, ты бесконечно добр к моей матушке… Я весьма признателен тебе и никогда не забуду этого.

Прошу тебя подсчитать вместе с нею, сколько ей нужно заплатить вперед за целый год, чтобы не лишиться дома, в котором она сейчас живет, и иметь все, что может понадобиться; и не только это, но также, чтобы оплатить и все прочее, что ей захочется. Скажешь мне, сколько сотен или тысяч лир необходимо передать ей, и я непременно сделаю это».

Среди памятных вещей, хранящихся в семье Паганини в Милане, есть старинная ермолка с кисточкой – из тех, что в прошлом веке носили почти все, потому что зимой помещения очень плохо отапливались. И к этой ермолке приколота записка, написанная сыном скрипача Акилле:

«Ермолка сшита из куска ткани от свадебного платья Терезы Боччардо Паганини, матери Никколо́».

Желание всегда иметь при себе этот кусочек ткани свадебного платья матери в качестве талисмана[73] больше, чем какие-либо другие поступки, письма или слова, приоткрывает нам его истинное сердце. И тот, кто сумел увидеть в нем злого, жестокого, расчетливого человека, пусть подумает об этой старой, выцветшей ермолке и тогда, возможно, изменит свое мнение.

Слава Паганини начала переходить границы родины. И весьма примечательно, что в 1816–1817 годах в Италию приехали специально, чтобы встретиться с ним, два зарубежных музыканта – немец и поляк.

Немец – это Людвиг Шпор, считавшийся в то время лучшим скрипачом Германии, тоже довольно известный композитор, служивший при дворе герцога Брунсвика в Касселе.

Трудно представить себе более разительный контраст, чем тот, какой составляли Людвиг Шпор и Паганини. Немец – светловолосый, тучный, медлительный, флегматичный, с розовым, как у толстого ребенка, лицом. Никколо́ – черноволосый, худой, сплошной комок нервов, лицо изборождено преждевременными от волнений и страстей морщинами.

Вот что пишет Шпор в «Автобиографии»:

«Паганини посетил меня сегодня утром, и таким образом я имел возможность познакомиться с человеком, о котором слышал едва ли не каждый день с тех пор, как приехал в Италию. Никакой другой инструменталист не производил на итальянцев такого впечатления, как он.

Когда же спрашиваешь, чем объясняется такой огромный успех, люди, не сведущие в музыке, говорят, что он настоящий маг и волшебник и извлекает из своей скрипки звуки, которых никто никогда прежде не слышал на таком инструменте.

Музыканты же, напротив, не отрицая его необычайной техники, находят, что ему не хватает музыкального вкуса при исполнении кантилены,[74] и вообще считают его шарлатаном. То же, что пленяет в его игре широкую публику и создает ему славу недосягаемого виртуоза, заключается при внимательном рассмотрении лишь в некоторых „прелестях“, какими еще давным-давно восхищал наших бабушек знаменитый Шеллер, разъезжавший по провинциальным городам Германии. Это искусственные флажолеты,[75] пиццикато только левой рукой и без смычка, вариации на одной струне, после того как сняты три другие, и многие другие фокусы и звуки, несвойственные скрипке, например, звук фагота или старушечий голос.[76]

Поскольку я никогда не слышал Шеллера, мне было бы интересно послушать итальянского скрипача и познакомиться с его манерой, потому что, убежден, он, несомненно, обладает бóльшими достоинствами, чем те, о которых я только что говорил. Здесь ходят слухи, будто его необычайная виртуозность объясняется четырехлетним заключением в тюрьме, на которое его осудили за то, что он убил в порыве гнева какую-то женщину, и будто он даже не умел ни читать, ни писать».

Любопытство Шпора вполне разогревалось подобными разговорами, вызывало интерес и чувство профессионального соперничества. Понятно, что ему хотелось послушать Паганини. Но тот любил иногда подшутить над людьми, особенно над своими так называемыми коллегами.

Он мог, например, на репетиции концерта, дойдя до своей сольной каденции, остановить вдруг оркестр и, обратившись к музыкантам, которые с волнением ждали его соло, спокойно сказать: «И так далее, господа». И тем приходилось ждать до самого вечера, чтобы удовлетворить свое любопытство.

Шпору пришлось ждать целых четырнадцать лет – до того времени, когда летом 1830 года Паганини приехал с концертами в Кассель. Но и тогда, как мы увидим, нельзя будет говорить о совершенном согласии между ними.

В тот же раз, в Венеции, Шпор так и не услышал его. Музыканты виделись еще однажды, но Паганини, как и в первом случае, отказался играть. Напрасно немец умолял его вместе с целым хором любителей музыки, которые тоже очень хотели услышать волшебника.

Скрипач извинился, пояснил, что у него болит рука, потому

что он недавно упал, добавил, что, несомненно, им со Шпором еще представится случай встретиться в Риме, Неаполе и тогда он будет очень счастлив иметь честь играть для коллеги. Шпор попытался было еще упрашивать его, но Паганини исчез.

«Мне пришлось уехать, так и не услышав этого талантливого человека!» – с огорчением писал немец. Но ему и в самом деле не оставалось ничего другого.

* * *

А поляк – это Кароль Юзеф Липиньский, родившийся в 1790 году и считавшийся одним из самых выдающихся скрипачей Польши. О нем находим упоминание в одном из писем Паганини к Джерми. 1 июля 1818 года он пишет из Болоньи:

«Некто Липиньский приехал из Польши в Италию специально для того, чтобы послушать меня. Он разыскал меня в Пьяченце, и мы почти все время проводим вместе, он обожает меня. Он исключительно хорошо исполнил для меня три моих квартета. Теперь возвращается в Польшу, чтобы несколько лет поработать в моей манере, он и слышать не хочет о каком-либо другом учителе».

Липиньский был богатым человеком и мог позволить себе путешествие из Польши в Италию только ради того, чтобы встретиться с Паганини. Когда поляк впервые услышал его игру в концерте в Пьяченце, он сам отметил величие его гения и присоединил свои восторги к возгласам безумствовавшей толпы.

Генуэзец очень дружелюбно отнесся к молодому коллеге и много играл с ним в последующие дни. Исполнение хорошей музыки с отличными музыкантами доставляло ему истинную радость. В его переписке нередко встречаются упоминания о таких музицированиях.

Паганини очень любил играть в квартете и всем другим предпочитал квартеты Бетховена,[77] в том числе и последние, которые поначалу поразили его и привели в замешательство. Но потом он понял и оценил их, восхищался ими, тогда как тугоухие его современники считали эти сочинения музыкой для сумасшедших.

Вернувшись в Польшу, Липиньский сочинил *Три каприччи* для скрипки и посвятил их Паганини, выразив тем самым свое уважение и признательность. К сожалению, позднее, в 1829 году, когда генуэзец приедет в Польшу, атмосферу взаимной симпатии и дружбы испортят разногласия и болтовня злопыхателей и прекрасный братский союз музыкантов распадется.

* * *

По одному из августовских писем 1818 года можно судить о том, что после пребывания в Болонье Никколо́ приехал во Флоренцию и собирался, несмотря на оперный и балетный сезон, выступить там с концертами.

«Мой дорогой друг, – писал он Джерми 11 августа, – итак, я во Флоренции, чувствую себя хорошо и собираюсь дать академии (столь желаемые этой публикой) в театре „Пер-гола“. Первая состоится в начале будущей недели, когда закончатся оперные и балетные спектакли и великий герцог, возможно, уже вернется из Сиены, где находится сейчас».

Флорентийская публика начала XIX века действительно заслуживала этой большой буквы, которой ее удостоил Паганини в своем письме, если посещала театр летом, в середине августа – в самое жаркое время, – и к тому же не ради оперных и балетных спектаклей, а ради скрипичных концертов. Но скрипачом был генуэзский волшебник, и из архивных записей в театре можно узнать, что на концерте 25 августа отмечалось «необычайное стечение публики». Паганини хитро сообщил о нем как о единственном концерте, поместив в «Гадзетта ди Фиренце» 22 августа следующее объявление:

«Синьор Н. Паганини, скрипач, направляясь в Неаполь и оказавшись проездом в этом городе, имеет честь сообщить публике, что в среду вечером 25 августа даст в театре „Пер-гола“ одну-единственную академию, в которой примет участие также синьора Тереза Чеккони».

Во Флоренции Никколо́ порадовался новой встрече с Сальваторе Тинти, который помнил его еще мальчиком, когда тот в 1795 году впервые приехал в этот город.

«Сейчас иду играть квартеты с учителем скрипки синьором Тинти», – написано в постскриптуме его письма от 11 августа.

Из Флоренции скрипач отправился в Пистойю, где выступил с концертами «в театре, освещенном так, что светло было, как днем».

В сентябре он возвращается во Флоренцию, и «Гадзетта ди Фиренце» от 19-го числа сообщает нам, что по общей просьбе он решил дать вторую академию.

23 сентября Паганини с огромным успехом выступил в Пизе и в начале октября покорил публику Сиены.

«Мой дорогой друг, – писал он Джерми, – в прошлое воскресенье, когда я присутствовал на спектакле в сиенском театре, зрители узнали меня и попросили дать академию; но так как большая часть сиенцев находится в эту пору за городом, я

отказался. В понедельник утром, когда я уже собрался возвратиться во Флоренцию, ко мне явились двое и вручили 40 цехинов. Я дал академию в тот же вечер. Восторженные возгласы сиенцев невозможно описать; и пришлось пообещать еще одну академию, которую я дал за свой счет в воскресенье».

Прежде чем покинуть Флоренцию, Паганини выступил 10 октября с еще одним, третьим по счету концертом в театре «Пергола», после чего в три часа ночи уехал в Сиену, чтобы успеть на другой день к вечеру на вторую академию – последний концерт в Тоскане в этом сезоне. Затем он сразу же отправился в Рим.

Глава 10
НЕАПОЛИТАНСКИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ И НЕУДАЧИ

Истинное соответствие
встречается столь редко…

Паганини

Рим произвел на Паганини, приехавшего сюда впервые, огромное впечатление. 4 ноября 1818 года он пишет Джерми:

«Этот город потрясает самое сильное воображение».

Он начал посещать театры, чтобы, прежде чем выступить с концертом, познакомиться немного с художественной жизнью города.

«В театре „Арджентина“, – писал скрипач в письме своему дорогому другу маэстро Аннибале Мильцетти,[78] – исполнили прекрасное сочинение Майра, но римская публика не любит ученую и философскую музыку… В театре „Валле“ исполняли музыку маэстро Корделла, но о нем я и говорить не стану».

Прибытие генуэзца отметила официальная пресса. Газета «Диарио ди Рома» так писала об этом:

«На днях в Рим приехал светлейший профессор скрипки Паганини. С нетерпением ждем, когда он заставит нас восхищаться своим редчайшим искусством».

Но тут начались проливные дожди, и скрипач жаловался Джерми, что в Риме приходится «менять сапоги по десять раз в день». Досаждали ему и священники.

Спустя три месяца после приезда в Рим, 22 января 1819 года, он пишет Аннибале Мильцетти:

«Не имея возможности дать здесь академию, поскольку священники не желают, чтобы играли в пятницу, а меня не устраивают другие дни, когда открыты все театры, я решил уехать в Неаполь, но разные уважаемые люди, которые старались получить необходимое разрешение, попросили меня задержаться, так что посмотрим, удастся ли им переубедить его светлость римского епископа Литта».

Разрешение устроить концерт в пятницу пришло не от римского епископа Литта, а от кардинала Альбани, но уже после того, как Паганини уехал в Неаполь и дал там 31 марта свой первый концерт в театре «Фондо». «Джорнале дель Реньо делле Дуэ Сичилие» так сообщала об этом 1 апреля:

«Публика собралась скорее избранная, чем многочисленная: истинные любители божественного искусства гармонии пришли, чтобы услышать знаменитого артиста, который, предшествуемый неслыханной славой, впервые приехал пожинать новые лавры в этих краях».

20 апреля скрипач выступил в Риме на правительственном приеме «в театре „Аполло“ в честь его величества, и театр так осветили, что в нем светло было, как днем,[79] а 27 июня играл в театре „Сан-Карло“ в Неаполе. Огромный зал этого театра, сгоревшего в 1816 году и недавно реставрированного, не был переполнен публикой, как хотелось бы Паганини».

«Любопытство тех, кто не слышал синьора Паганини в театре „Фондо“, – писала газета „Джорнале дель Реньо дел-ле Дуэ Сичилие“ 29 июня 1819 года, – было удовлетворено в субботу вечером в театре „Сан-Карло“. Паганини играл перед началом оперного спектакля и перед балетом. Он исполнил одно из самых красивых сочинений Крейцера и повторил *Вариации на четвертой струне,* которым столь горячо аплодировали на первой академии.

Несмотря на то, что в театре „Сан-Карло“, похоже, не очень подходящая акустика для его инструмента – звучание скрипки теряется в слишком большом зале, – знаменитый артист преодолел все акустические трудности и смог заслужить одобрение всего зала. Этот второй опыт нисколько не уменьшил славу синьора Паганини, приобретенную на первой академии».

Сам же скрипач писал Джерми о Неаполе и неаполитанцах:

«Неаполь, 20 июля 1819 года.

Мой дорогой друг, зная, сколь искренна и нежна моя дружеская привязанность к вам, вы вполне можете себе представить, как и в какой мере я порадовался, узнав, что вы поправились; я же чувствую себя хорошо, если не считать неприятностей, связанных с сильной жарой, которая, впрочем, уже спала.

Нет ничего более лестного для меня, чем похвала и аплодисменты, полученные во время трех концертов, с которыми я выступал в здешних королевских театрах перед публикой трудной, весьма гордящейся тем, что она с полным правом может судить о музыке.

Достаточно вам сказать, что в первый вечер, когда играл в театре „Сан-Карло“, эта публика, чтобы поаплодировать мне, нарушила строжайший верховный приказ, запрещающий выражать одобрение или недовольство в присутствии двора, во всяком случае, до тех пор, пока не начнет аплодировать его величество. Публика не стала его ждать и нескончаемыми аплодисментами и криками „Evviva!“[80] восторженно

приветствовала меня и заставила трижды выйти на сцену.

Живу очень экономно, поэтому можете нисколько не опасаться, что пострадают мое здоровье, спокойствие и деньги. Прекрасен, очарователен этот город. Чудесный климат, великолепные виды, отличная еда и вина, роскошные кокосовые пальмы, веселые, как сады гесперид,[81] общественные парки; прелестные женщины, но Паганини живет наполовину стоиком, наполовину осторожным генуэзцем».

Генуэзская осторожность, которой похвастался скрипач, никогда не длилась долго. В Неаполе он тоже дважды безумно влюблялся. Сначала был очарован дочерью одного неаполитанского адвоката.

«В Неаполе, – делился он, как всегда, с Джерми, – я познакомился с одной очаровательной восемнадцатилетней девушкой, прекрасной, как ангел, воспитанной, как принцесса, с божественным голосом и таким обликом, что в нее всякий влюбится. Поет божественно, и ее фамилия… угадай… Каталани. Это дочь первого адвоката Неаполя – одного из самых удачливых. Девушка охотно вышла бы за меня замуж, но не знаю, согласится ли отец, потому что неаполитанцы не любят отпускать далеко своих дочерей. Посмотрим, я тоже подумаю, прежде чем связывать себя. Свобода – высшее благо для мужчины».

Отец девушки, адвокат, отказал Никколо́, когда тот попросил руки его дочери. Все на том и закончилось.

К этому времени здоровье скрипача было уже серьезно подорвано и он, желая поправиться, начал принимать лекарство под названием «Роб» или «Руб» – одно из множества патентованных средств, на которые он всегда полагался больше, чем на врачей.

29 мая 1820 года он писал, что «должен быть очень осторожен примерно два месяца (по совету лучших медиков Сицилии)».

В Сицилии Паганини побывал в январе этого года. И далее продолжал:

«Хочу поправиться, чтобы съездить в Германию, Берлин, Россию, Пруссию, Францию и Англию; а затем, может быть, женюсь, и у меня тоже будут дети – мальчики и девочки. Неаполитанский адвокат (вот уж поистине дурак!) ответил моим поручителям отказом, так как уверен, что я превращу его дочь в актрису. И наверное, он выдаст ее замуж за одного калабрийца».

7 июля он снова пишет Джерми:

«Дорогой друг, святой Януарий услышал твои молитвы, но чудо свершилось не до конца. Ты вполне справедливо жалуешься на отсутствие моих писем; однако твое последнее письмо, дата

которого осталась на кончике пера, встретилось по дороге с моим, посланным тебе отсюда, и надеюсь, ты уже получил его.

Впрочем, прошу тебя не подражать мне в лени; более того, чтобы устыдить, засыпь меня своими веселыми письмами, только они одни могут исправить мое плохое настроение. Ну а пока вот ответы на твои вопросы.

Собираюсь отправиться в Германию. Может быть, осенью смогу обнять тебя. Мое сердце перестало воспламеняться любовью.

Необычайно радуюсь вместе с тобой, что ты так хорошо стал исполнять мои квартеты, и в этом случае заслуживаешь еще большей похвалы. Упал я довольно ощутимо! Так и вижу перед собой эти 39 ступенек».

После полета по этим тридцати девяти ступенькам Паганини, очевидно, какое-то время «было не до любви». Но как только он оправился, любовь вспыхнула в его душе с новой силой. И уже 9 августа Паганини снова признается другу в одном из своих красноречивых постскриптумов:

«Позавчера увидел в церкви одну благочестивую девушку и несколько увлекся ею; пошел следом, чтобы узнать, где она живет. Это дочь одного нотариуса. Что бы ты посоветовал? Жениться на ней или оставаться холостым? Я весьма и весьма склонен к браку…»

Неприятный фурункул на ноге и «почти невыносимая» жара беспокоили музыканта до начала сентября, после чего, как увидим, он в обществе Россини уедет в Рим. В марте он снова в Неаполе и 22 июня отправляет Джерми письмо, в котором изложен целый роман:

«Мой дорогой друг, наконец-то я решил последовать законам моего сердца, а также моего положения и жениться. Очаровательная девушка – дочь в высшей степени порядочных родителей, сочетающая красоту с самым строгим воспитанием, действительно глубоко затронула мое сердце; и хотя у нее нет приданого, я все же охотно избираю ее и буду счастлив с нею. Да, так угодно небу, и я не мог бы желать большей радости. Мои годы потекут счастливо, и я увижу себя в своих детях.

Пока же мне необходимо свидетельство о том, что я не состою в браке, и мне не найти лучшего друга, чем ты, чтобы обратиться с просьбой получить его как можно скорее. Так что окажи мне, пожалуйста, эту услугу – получи прежде всего мое свидетельство о крещении у священника в церкви Сан-Сальваторе, которое надо искать где-то около 1780 года, потом найди еще кого-нибудь, кто знал бы меня, это может быть синьор Шаккалуга Карло или маркиз Кроза, или кто-нибудь другой, кого

найдешь более подходящим, и пойди с ним в архиепископскую канцелярию, чтобы засвидетельствовать, что я не женат… **Сделай все как можно быстрее и спаси меня, потому что промедление для меня смерти подобно!**

Извини, дорогой друг, за такое беспокойство, но это далеко не все по сравнению с тем, что еще я должен попросить у твоей дружбы.

Здесь до сих пор в силе французский гражданский кодекс и при оформлении брака соблюдаются его формальности, поэтому мне необходимо свидетельство о смерти моего отца. Он умер примерно четыре с половиной года назад в приходе Сан-Сальваторе, а еще точнее сможешь узнать у моей матери, найти ее нетрудно.

Тебе известно также, что требуется еще и согласие матери; а она, как ты знаешь, не умеет писать, и мне было бы неприятно, если бы об этом узнали родители моей прекрасной юной невесты, поэтому, будь добр, скажи моей матери, чтобы она, когда пойдет к нотариусу, завязала себе большой палец правой руки и, когда ее попросят расписаться, пусть объяснит, что не может, потому что у нее нарывает палец.

Понимаешь, таким образом будут и волки сыты, и овцы целы. Будь это все в твоей конторе, уверен, все вышло бы очень правдиво; по французским законам нужно также доказательство, что у меня нет родственников по отцовской линии, сделай мне и это тоже, ты ведь знаешь, как это делается.

А теперь самое сложное. Это касается свидетельства о крещении, мне было бы очень неприятно, если бы из него стало видно, что мне уже за сорок. Не мог бы ты договориться со священником церкви Сан-Сальваторе о том, чтобы он поставил там другой год и сделал бы меня немного моложе сорока, это очень порадовало бы меня; постарайся придумать, как это сделать наилучшим образом, и если удастся, буду тебе очень обязан.

Сколько хлопот, мой дорогой друг! Но что поделаешь, я не знаю, к кому еще обратиться, если не к тебе, обладающему всеми необходимыми знаниями и уже столько раз доказавшему мне свою подлинную дружбу.

Делай все необходимые расходы, я сразу же все возмещу тебе. Ты знаешь мою натуру и хорошо можешь представить себе, в каком напряжении сейчас весь мой организм, возбужденный чувствительнейшими нервами и воспламененный воображением. Поэтому, если не хочешь, чтобы я погиб от любви, **сделай все самым поспешным образом** и помоги свершению моих желаний и сладкой судьбы, которая мне готовится.

Прощай, мой добрый друг. Оставляю за собой право показать

тебе мою Венеру и заставить тебя признать, что Паганини во всем избегает посредственности.

Твой **чистосердечный** друг Никколо́ Паганини.

Неаполь, 22 июня 1821 года.

P. S. Как только получишь свидетельство о том, что не состою в браке, сразу же вышли его мне, даже если все остальные бумаги еще не будут готовы. Не забудь марку и свидетельства, столь необходимые, когда дело касается двух разных стран; поторопись, потому что **горю так, что больше не могу.**

P. S. Ответь **сразу** же на это письмо».

Паганини, всегда так быстро воспламенявшийся страстью, словно влюблялся впервые в жизни (обратите внимание на его нетерпение во фразах, выделенных мной), и в самом деле мог всерьез верить, что стал «чистосердечным» и с предельной искренностью снова готов был вступить в брак, лишь бы заполучить обожаемую красавицу.

«Каролина Банкьери – так зовут мою возлюбленную, – писал он Джерми 10 июля, – дочь супругов Терезы Руис и Ромуальдо Банкьери. Все больше восхищаюсь дружескими и философскими наставлениями, содержащимися в твоем вышеупомянутом письме, и в то время, как друзья смеются надо мной, когда читаю им твои нравоучения, моя душа преисполняется удовлетворением, потому что вижу, как друг заботливо дает мне советы относительно жены. Какие сладкие слова! Повсюду вижу признаки того, что господь бог хочет помочь мне в этом. Красота, воспитание – это качества, которые отвечают моему вкусу. Небо исполняет мои желания. Я нашел ту, о ком мечтал. И ты, и моя мать, и все остальные, когда увидите предмет моей любви, сможете только восхищаться и вместе со мной благодарить небо за то, что оно создало девушку с такой внешностью и такими душевными достоинствами. Пишу кратко, потому что почта уже отходит. Приветствую тебя и жду бумаги».

Увы, следующее письмо Никколо́ внезапно сбрасывает нас с вершин самой вулканической страсти в пропасть безжалостного разочарования. Послание это отправлено из Пармы 17 ноября 1821 года и тоже адресовано Джерми:

«Мой обожаемый друг, чувствую себя очень виноватым, что не писал до сих пор. Только тебе признаюсь, что нашел этот предмет настоящим *sans sougi,*[82] это все изменило, и я освободился через четыре дня, которые показались мне четырьмя годами. Она находится у одной крестьянки, которая подтвердит, что оберегала ее все это время, и таким образом они, наверное, поверят в то, чего не было. Я пообещал вернуться на родину, что и сделаю охотно».

И далее следует еще более жесткий постскриптум:

«Отказавшись от одной, я сразу же позвал другую, которую вы знаете».

С Каролиной Банкьери повторилось примерно то же, что и с Анджелиной Каванна. Ясно, что в отношениях с женщинами скрипач не слишком строго придерживался своего знаменитого выражения: «Паганини не повторяется!»

Неаполитанка, уступив страстным мольбам своего сгоравшего от нетерпения жениха, тоже покинула отцовский дом и уехала с ним в Парму, ставшую поистине роковым городом для всех легкомысленных паганиниевских анджелин и каролин.

Повторилась примерно та же история, что и в 1816 году: бегство, обладание, скука, пресыщение. Нескольких дней хватало, чтобы все переворачивалось с ног на голову: пыл и восторг неизбежно сменялись в беспокойном сердце скрипача ледяным равнодушием и неприязнью.

И все же не настолько сильными, чтобы совсем пропадал интерес к женщинам. Вот и здесь: едва избавившись от одной, он сразу же позвал другую.

Возможно, Антонию Бьянки. А она оказалась хитрее неумолимо отвергнутой неаполитанки. В этом мы убедимся позже.

* * *

В связи с более или менее донжуановскими подвигами Паганини было бы интересно установить, как и когда он познакомился с английским Дон Жуаном того времени – Джорджем Гордоном Байроном.

Байрон жил в Италии с 1817 по 1823 год сначала в Венеции, потом в Равенне и Пизе, а в последние месяцы – в Генуе, повсюду возя с собой своих любовниц (из которых в конце концов осталась одна, вернее, один – по имени Гвич-чоли), своих животных (лошадей, собак, обезьян, кошек, ибисов, орлов, попугаев, соколов и бог знает кого еще), а также репутацию не менее дьявольскую, чем у Паганини. Однажды в Англии при его появлении на балу дамы и девушки в ужасе разбежались, будто перед ними предстал сам дьявол во плоти. Обвиненный в инцесте с сестрой, он решил навсегда покинуть родную землю.

Прекраснейшее матово-бледное лицо, обрамленное черными вьющимися волосами, огромные темные глаза с поволокой, безупречная линия бровей, чистейшего рисунка профиль – таков был облик этого человека. И при всем этом у него было сходство с

дьяволом – он хромал.

Дьявольская слава во многом способствовала его известности – точно так же, как это было с Паганини. Острое, болезненное любопытство публики сопровождало их обоих. У скрипача и поэта было еще нечто общее: в том, что касается женщин, оба охотно пародировали на деле и на словах любовную строчку из Проперция: *Nec tecum, nec sine te vivere possum.*[83]

Байрон действительно говорил:

– В женщинах ужасно то, что невозможно жить ни без них, ни с ними.

И Никколо́ был точно такого же мнения. Оба к тому же обладали малозавидной способностью неизменного пресыщения после обладания.

Любопытно, что Байрон, как и Паганини, питал пристрастие к слабительным и злоупотреблял магнезией, как скрипач эликсиром «Рой», но это относится к менее поэтическим сторонам жизни.

Конечно, они составляли довольно сильный контраст – поэт и скрипач. В высшей мере элегантный и изысканный лорд с бесстрастным, ледяным лицом и язвительной усмешкой и причудливая фигура музыканта, всегда одетого более или менее небрежно, несколько экстравагантно, худое, непроницаемое в своей загадочной скорби лицо.

Но, может быть, когда встретились их живые, проницательные взгляды, все напускное исчезло, уступив место непроизвольным движениям души, более естественному поведению, и родилась глубокая взаимная симпатия, сблизившая двух гениев. И если это так, их разговоры были интересными и содержательными. Оба, рассказывает Леон Эскюдье, прогуливались однажды ясным мартовским днем 1824 года в парке за городом. Скрипач был на пять лет старше поэта, родившегося в январе 1788 года, но автор «Дон Жуана» выглядел гораздо более скептичным и более желчным, нежели создатель *Ведьм.*

– Вы грустны и печальны, Байрон, – заметил Паганини. – Что с вами? Вас не узнать, а ведь некогда вы были блистательным, элегантным, экстравагантным джентльменом!

– Мой дорогой друг, – ответил лорд, – легкомысленная жизнь, полная удовольствий и оргий, которую я вел, желая уйти от душевных волнений и от мук воображения, стала для меня невыносимой, стала скучной и пустой…

– Ну а женщины…

– Женщины тоже наскучили мне, как и все остальное. Холодные красавицы Альбиона всегда действовали мне на нервы,

и в своих стихах я высказался по их адресу с довольно грубой откровенностью. Итальянки мне нравились своей изящной непринужденностью, горячностью, живостью, но теперь я нахожу их пошлыми и даже какая-нибудь гурия не смогла бы взволновать меня…

– Но искусство, поэзия, слава могут прекрасно заменить вам…

– Поэзия, мой дорогой, до сих пор приносила мне лишь вражду и оскорбления, и каждое стихотворение, каждый мой так называемый шедевр вызывал только злобный гул зависти посредственностей… Слава, признание потомков!.. Они приобретаются ценой стольких неприятностей, что гораздо лучше было бы оставаться в безвестности!

– Байрон, вы сегодня удручающе мрачны!

– Таким будете и вы, когда получше узнаете реальность жизни… Сегодня аплодисменты толпы, популярность, удача, любовь представляются вам весьма желанными; и все же, когда трудом и гением вы обретете их, когда изведаете все эти жизненные блага, то очень скоро испытаете пресыщение и все это оставит в вашей душе лишь пугающую жестокую пустоту. Вы печально покачаете головой и согласитесь со мной: «Стоило ли затрачивать столько усилий, чтобы прийти к такому завершению?»

Эскюдье пишет, что Байрон и Паганини встречались во Флоренции в марте 1824 года, но дата эта, несомненно, ошибочна, потому что 13 июля 1823 года, в пятницу, Байрон уехал в Грецию и 19 апреля 1824 года скончался в Мис-солунги.

Когда же могла произойти эта встреча? Может быть, раньше, в августе 1818 года? Байрон тогда был в Венеции, но мог заехать и во Флоренцию. К тому же скрипач больше не бывал во Флоренции, если не считать недолгого пребывания там в 1822 году. В августе этого года он лечился в Па-вии; возможно также, но кажется маловероятным, что он приезжал во Флоренцию в период между маем и августом и именно тогда встретился с лордом Байроном, жившим в то время в Пизе. Возможно, эта встреча произошла не только в другое время, но и в другом месте. А быть может, французский писатель, хотя и трудно поверить, взял да и сочинил все это.

Глава 11
РИМСКИЙ КАРНАВАЛ

Паганини во всем избегает посредственности.

Паганини – Джерми, 22 июня 1821 года

Имя Россини впервые встречается в письме Паганини из Турина от 20 декабря 1817 года, в котором он пишет:

«В театре „Реджо“ в этот карнавал идет опера Россини, она называется *Аурелиано в Пальмире».*

И можно предположить, что в то время он уже был знаком с Россини, во всяком случае, видел его. Но в письмах он ничего не сообщает об этом.

Упоминание об их встрече мы находим в письмах только через год. Паганини находился в Болонье с июня по август 1818 года и познакомился с музыкальным миром города. Это были певец Джироламо Крешентини, певица Изабелла Кольбран, учившаяся у него, импресарио Доменико Бар-байя, скрипачи Радикати и Данти, виолончелист Пальмьери, а также музыканты, игравшие на альте, Сарти и Панкальди, отец Станислао Матеи – выдающийся контрапунктист (который вручил ему диплом Филармонической академии Болоньи) и кавалер Аннибале Мильцетти. Они часто устраивали дружеские музыкальные собрания вроде того, в котором Паганини исполнил квартет Гайдна «так, как тот написал», и «вызвал», сообщал он Джерми, «своим исполнением волшебство», какое не в силах был описать.

Иногда эти музыкальные вечера проходили в доме банкира Пеньяльвера, и в «Автобиографической записке» скрипача читаем:

«Импровизировал на чембало с Россини в Болонье в доме Пеньяльвера».

Конестабиле датирует эти встречи 1814 годом, но дату эту нужно исправить на 1818 год. Действительно, в постскриптуме письма к Джерми от 20 августа 1818 года из Флоренции Паганини упоминает о встрече с Россини в Болонье.

Россини, родившийся в 1792 году, был на десять лет моложе скрипача. Оба, однако, сразу же прониклись друг к другу живейшей симпатией. И это понятно, если учесть некоторое сходство их художественных темпераментов. Обоих отличали врожденная и естественная музыкальность, необычайная живость

таланта и духа.

«Он исключительно умен», – писал Лист о Россини, который сразу же увлек его и с которым его связала искренняя дружба. То же самое Лист сказал бы и о Паганини, если бы познакомился с ним. И генуэзец, и «пезарский лебедь»[84] любили острое словцо и умели больно уколоть им, оба были наделены природным юмором. Все это сближало их так же, как врожденная музыкальная впечатлительность, – оба источали музыку всеми порами своей кожи.

Барбайя, в свое время обративший внимание на прекрасную певицу Изабеллу Кольбран, не упустил и молодого, многообещающего оперного композитора Россини, а потом разными лестными предложениями привлек и волшебника-скрипача Паганини.

Чутье у Барбайи было безошибочным: оно стало обостряться еще в миланских кафе, где он служил гарсоном. Потом он стал хозяином кафе, затем изобретателем «барбайяты» – смеси шоколада с молоком, напитка, который привел в восторг современников и сразу же сделал популярным того, кто его придумал. Из хозяина кафе Барбайя превратился в импресарио, и в Неаполе он уже стал всемогущей фигурой в театральном мире. Это он совершил чудо, сумев за несколько месяцев восстановить сгоревший театр «Сан-Карло», чем безгранично порадовал короля Фердинанда IV.

«Входя в новый „Сан-Карло“, – пишет Стендаль, – король Неаполя впервые за двенадцать лет почувствовал себя действительно королем».

Говорили, будто Россини был весьма неравнодушен к Изабелле Кольбран не только как к певице, но и как к женщине. Она приехала из Испании, где училась у одного итальянского маэстро, и в Болонье стала заниматься с Крешентини. В 1818 году ей было тридцать семь лет, на одиннадцать больше, чем Россини.

Однако эта разница в возрасте, так же как явная связь с Барбайей и, возможно, тайная с бурбонским королем, не помешали Россини жениться на ней спустя четыре года, когда и красота ее, и голос уже стали тускнеть. Но с 1807 по 1821 год Кольбран пользовалась в Италии огромной популярностью и превозносилась публикой до небес.[85]

В оперном сезоне 1818/19 года Россини был в Неаполе, и Паганини снова встретился с ним. Позднее в письме к Джерми от 3 февраля 1825 года он писал:

«Уверяю тебя, если бы ты слышал последние оперы Россини в Неаполе, на тебя не произвели бы ни малейшего впечатления сочинения других композиторов».

Неаполитанцы, страстные патриоты, ни за что не желавшие восхищаться никаким музыкантом, если он не неаполитанец, были тем не менее совершенно покорены Россини и устраивали ему восторженные, грандиозные приемы. Они с воодушевлением встретили его комические оперы, в которых видели наследие шедевров самых знаменитых композиторов XVIII века, не смутила их и строгость оперы *Моисей в Египте.*[86] Одаренная живейшей восприимчивостью, неаполитанская публика дружно, как один человек, взорвалась бурными аплодисментами после знаменитого хора «С твоего звездного престола»…

«Невозможно, – писал Стендаль, – вообразить себе гром, какой раздался в зале: казалось, театр вот-вот рухнет. Никогда еще не было подобного фурора, такого неописуемого успеха… И чувствую, как у меня слезы наворачиваются на глаза, когда я думаю об этой молитве».

Мелодия крылатой молитвы, как и тема песни «У очага уж не грущу я боле» из оперы *Золушка,* как и ария «Сердечный трепет» из *Танкреда,* послужила Паганини для сочинения трех его знаменитых вариаций.

Произведения Россини, созданные его бьющей ключом фантазией, побудили к творчеству и скрипача-композитора, душе которого созвучна была каждая нота, рожденная истинным и глубоким вдохновением.

В январе 1820 года Россини снова приехал в Неаполь и виделся там с Паганини.

27 октября скрипач сообщал Джерми:

«Пишу всего несколько строк, чтобы поблагодарить тебя за все твои добрые слова в мой адрес и желая поведать, что через две недели буду в Риме. Не хочу играть здесь, чтобы не остаться непонятым каким-нибудь невеждой, который не был на шести академиях в прошлом году. Возможно, поеду вместе с Россини, который должен там писать оперу».[87]

Новая опера, которую Россини собирался ставить в Риме в театре «Аполло», – *Матильда ди Шабран,* была написана на либретто, наспех набросанное римским поэтом Джакомо Ферретти, ранее создавшим либретто *Золушки.*

Россини, несмотря на успех, который *Матильда ди Шаб-ран* имела в течение многих лет (она стала «пробным камнем» примадонн, позволяя им продемонстрировать свои вокальные данные), признавал странную гибридность этой работы и, когда приехал в Париж, не захотел включить ее в репертуар Итальянского театра.

«Но, – пишет лорд Дервент, – для нас *Матильда ди Шабран* имеет огромное значение: она знакомит с фантастической

фигурой – полубожественной, полудьявольской, – силуэт которой в портретах и карикатурах является для нас идеальным символом Романтизма в музыке. Врожденное чувство юмора и доброе итальянское сердце по-новому раскрыли нам облик человека, который привел в недоумение и восторг целый континент.

В тот день, когда должна была состояться генеральная репетиция, внезапно скончался от апоплексического удара дирижер и Паганини заменил его.

Когда же Россини сочинял *Матильду ди Шабран,* а делал он это очень быстро, один из его ближайших друзей – какой-то длинный, темный, невероятно тощий, как складная лестница, человек, по имени Никколо́ Паганини, развлекал компанию друзей тем, что исполнял его музыку прямо с листа, подбирая страницы, падающие со стола на пол; он исполнял сразу две или три партии, подражал басам, пародировал оркестровые эффекты и давал волю фантазии в бесконечных вариациях, пока у всех не начинала кружиться голова при виде его длинных пальцев, бегавших по струнам скрипки, словно мышки по току. Дружба Россини с Паганини оказалась очень полезной: он три вечера дирижировал оперой и даже, когда заболел оркестрант, сыграл на скрипке трудное соло английского рожка».

У Конестабиле находим другую деталь: у Паганини было для репетиции всего полдня, и все же он сумел овладеть оркестром и повести его за собой, воспользовавшись небольшой хитростью: он сам исполнил партию первой скрипки, транспонировав на октаву все самые сложные места. Таким образом он добился от оркестра, поначалу совершенно расстроенного, а потом, словно гальванизированного, поистине изумительного слияния и согласия.

Успех, в значительной мере личный успех скрипача-дирижера, был очень ярким. Взволнованный Россини, присутствовавший вечером при этом чуде, был изумлен и счастлив. И клялся дорогому другу в вечной благодарности.

Кодиньола приводит статью, которая появилась в римской газете «Нотиции дель джорно» после первого представления *Матильды ди Шабран.* Статья заканчивается следующими словами:

«Единственная радость, которая уже никогда не повторится, сколько бы раз нам ни довелось слушать еще *Матильду ди Шабран* в других постановках, это дирижер, потому что в этом единственном случае нам выпало счастье видеть и слышать, как оперой благодаря теплой и бескорыстной дружбе дирижирует столь знаменитый Паганини, смычок которого обладает силой грома, нежностью соловья, мастерством идеального

профессионала и неповторим».

* * *

В «Моих воспоминаниях» Массимо д'Адзельо есть одна очень забавная страница, которая рисует нам тех же лиц во время римского карнавала:

«В Риме были Паганини и Россини, а также певица Липпарини.[88] Я часто проводил вечера с ними и с другими моими ровесниками. Приближалось время карнавала. Однажды вечером мы стали думать, какой бы устроить маскарад. Наконец решили переодеться нищими и, изображая слепых, просить милостыню. Сочинили стишки такого содержания:

Слепы мы и рождены
Жить для страданья,
В день веселья
Не оставьте нас
Без подаянья…

Россини тут же кладет эти слова на музыку, мы репетируем и наконец решаем показать их публике на Масленице. Было решено надеть самые элегантные костюмы и только сверху накинуть условное нищенское тряпье. Словом, нищета будет мнимая и чистая.

Россини и Паганини должны были изображать оркестр, наигрывая на гитарах и к тому же переодевшись в женское платье. Россини очень искусно расширил свою и без того достаточно округлую фигуру, намотав на себя какие-то ткани, и это получилось невероятно смешно! А Паганини, худой, как палка, с лицом, похожим на завитушку своей скрипки, в женском костюме выглядел еще более тощим и высоким. Я не преувеличиваю, но они действительно произвели фурор: сначала в двух-трех домах, а потом на Корсо[89] и, наконец, ночью на карнавале.

Для Россини это было своего рода прощание с беззаботной бродяжнической жизнью, которую он вел до сих пор, переезжая из города в город, из театра в театр; это было прощание с кулисами и репетиционными залами, с оркестрами и певцами, с веселыми ужинами после успехов и после провалов, со всем этим миром, который сохранял еще какие-то черты жизни XVIII века. Всего за какой-то год Россини превратился в женатого и оседлого человека, перекочевавшего по ту сторону Альп, в другую страну, к

другим людям, весьма непохожим на его родину и соотечественников…»

Трое друзей, веселившихся той карнавальной ночью, вскоре расстались, и каждый пошел своей дорогой. Масси-мо д'Адзельо продолжил борьбу за независимость Италии, а Россини и Паганини закружил водоворот напряженной концертной и театральной деятельности. И мы еще долго не увидим полное румяное лицо и кругленький животик Россини рядом с худой, истощенной фигурой генуэзца.

Глава 12
ДВА ГОДА, ПОТЕРЯННЫЕ В ТОСКЕ

Я жив поистине только чудом…

Паганини – Джерми, 1823 год

В одном из писем Паганини к другу Джерми, датированном 26 ноября 1823 года, есть грустные слова: «… почти два года, потерянные в тоске…»

Этот печальный период бездействия и депрессии объясняется плохим состоянием здоровья скрипача. В это время началось безжалостное наступление разных болезней, которые часто приковывали его к постели и все время принуждали терпеливо лечиться – долго, усердно, чаще всего примитивным способом и безрезультатно.

Недавно профессор Пьетро Берри опубликовал любопытную статью под названием «Болезнь Паганини» (он мог бы написать «болезни», потому что, к сожалению, речь шла об их печальном множестве). В ней он пишет:

«Интересно проследить по переписке скрипача, как чередовались его иллюзии и надежды, которые поддерживались разными врачами, к сожалению, не всегда с честной целью, как терпеливо и старательно проводил бесконечные и чаще всего бессмысленные курсы лечения этот нервный, беспокойный, раздражительный, динамичный, своеобразный, исключительно занятой человек, закруженный своим невероятным успехом, этот властелин и в то же время раб своего собственного Искусства, в течение многих лет беспрестанно кочевавший из страны в страну».

В письмах музыканта в зависимости от того, как чередуются улучшение и ухудшение здоровья, отражаются его вера и неверие во врачей и лечение. Временами возмущение медиками и их средствами бывало настолько бурным, что несчастный Паганини не выдерживал.

«Счастлив тот, – писал он, – кому дано отправиться на тот свет без посредничества врачей».

Чтобы увидеть первые признаки болезней, мучивших его, нужно вернуться немного назад. У Фетиса мы уже встречали упоминание о болезни кишечника, которой скрипач страдал в Турине в 1808 году.[90]

Но, скорее всего, только в 1819–1820 годах в Неаполе здоровье его претерпело первое серьезное потрясение. Это видно из уже цитируемого письма от 20 июля 1819 года, где некоторые фразы звучат довольно подозрительно:

«Женщины очень любезны, но Паганини (о себе в третьем лице) живет наполовину стоиком, наполовину осторожным генуэзцем».

Заметим, что осторожность эта выглядит довольно необычно, если учесть темперамент и характер скрипача. А дальше его совет другу звучит особенно благоразумно:

«Вы же тем временем берегите себя и позвольте **вернуть вам ваш совет:** оставьте Вакха в покое. Этого бога надо бояться не меньше, чем… Венеру».

Выходит, совет возвращен. Это значит, адвокат Джерми первым подал его скрипачу. Вполне возможно, что из других, не дошедших до нас писем музыканта, или от кого-нибудь из знакомых или друзей Джерми узнал, что тот очень плохо себя чувствовал в Неаполе, был болен.

Будучи вынужденным вести себя осторожно и жить «наполовину стоиком», Паганини утешал себя сочинением музыки.

«Синьор Болласко, – сообщал он Джерми, – вручит тебе другие квартеты, то есть 11-й, 12-й и 13-й. Играй их терпеливо, и тогда они понравятся тебе. Финал последнего ты уже слышал в моих первых квартетах без гитары, но так как они не опубликованы, я решил, что не следует забывать этот финал».

Прежде чем отправиться в Рим, Неаполь и Палермо, музыкант побывал в Милане, где гостил у сына Алессандро Ролла маэстро Антонио, которого он звал «маленьким Ролла». Скрипач доверил ему публикацию разных своих произведений, в том числе шести *Квартетов,*[91] опусы 4 и 5, которые выпустил Рикорди в 1820 году.

Когда Никколо́ писал Джерми о *Квартетах,* он чувствовал себя, видимо, неплохо, потому что смог поехать в Палермо и дать в январе и феврале 1820 года несколько концертов в театре «Каролино». Затем вернулся в Неаполь. Примерно к этому времени относится эпизод, который приводит Фетис:

«Приехав в Неаполь, Паганини узнал, что некоторые местные музыканты настроены весьма предубежденно против него. Они сомневались в тех чудесах, какие приписывала ему слава, и решили посмеяться над ним, устроив испытание.

С этой целью они попросили молодого, только что окончившего консерваторию композитора Данна специально написать произведение для скрипки со множеством разного рода

технических трудностей, которые оказались бы не под силу виртуозу.

Паганини пригласили в дом, где собралось музыкальное общество – скрипач Онорио де Вито, композитор Данна, скрипач и дирижер Феста и виолончелист Чанделли.

Едва Паганини вошел, ему сразу же вручили ноты и попросили сыграть музыку с листа. Понимая, что ему приготовили ловушку, скрипач бегло просмотрел ноты и сразу же сыграл музыку так, будто делал это не впервые. Услышав такое исполнение, все присутствовавшие невольно смутились и затем выразили ему свое безграничное восхищение и провозгласили несравненным».

В апреле 1819 года Паганини выступил в Риме на приеме, устроенном австрийским послом князем Каунитцем в своей резиденции во дворце «Брасли».

Во время пребывания князя в Вечном городе музыкант несколько раз играл у него и во дворце «Венеция», где находилось тогда австрийское посольство и где часто устраивались музыкальные вечера.

Князь Меттерних, впервые приехавший в Рим как раз в конце марта 1819 года, намеревался присутствовать на этом приеме, но ему нездоровилось и он остался дома.

Наутро он приехал к князю Каунитцу и выразил желание послушать Паганини. Скрипач так рассказал об этом в «Автобиографии»:

«…Я взял первую же попавшуюся скрипку, и когда исполнил первое произведение, его сиятельство выразил большое удовлетворение и на другой вечер пришел снова. Жена министра сказала мне: „Вы составляете весь праздник!“ И тут же любезно пригласила меня от имени Меттерниха приехать в Вену. Я обещал ей, что первым городом, в который направлюсь, покинув Италию, будет Вена. Но эту мою поездку в Австрию пришлось отложить из-за разных незнакомых врачам болезней, свалившихся на меня».

В письме к Джерми из Неаполя 20 июля 1819 года Никколо́ пишет о своем намерении поехать в Австрию:

«Дам еще пару академий и к началу сезона отправлюсь в Палермо. Оттуда проеду по всей Италии по пути в Вену (по приглашению князя Меттерниха), затем в Париж и в Лондон; в результате этого паломничества смогу честно бездельничать – мне нужна такая возможность для будущих бессильных времен. Вот тебе, дорогой друг, мой план, если небо дарует мне жизнь».

Последние слова звучат грустно: «…Если небо дарует мне жизнь». Это написано в том же письме, в котором он уверяет друга, будто живет «наполовину стоиком и наполовину

осторожным генуэзцем», и советует опасаться Вакха и Венеры. Но, несмотря на стойкость и осторожность, от поездки за границу ему пришлось тогда отказаться.

Первое указание на разные способы лечения мы находим десять месяцев спустя в письме от 29 мая из Неаполя, в котором Никколо́ сообщает Джерми, что «стал лечиться с помощью „Руб“» и что «должен быть очень осторожен», следуя совету лучших докторов Сицилии. Выходит, он снова заболел, если счел необходимым проконсультироваться с лучшими сицилийскими докторами.

«Очевидно, – пишет профессор Берри, – он пытается поправить свое здоровье с помощью лекарства под названием „Руб“. Этот препарат похож на „аптекарскую кашу“ (выжимки из трав), то есть относится к тем средствам, которые сейчас опять входят в моду из-за интереса, вызванного изучением наркотиков и отечественных лекарственных трав».

Во время вынужденного отдыха Паганини снова находит утешение в сочинении музыки.

«Мой дорогой друг, – писал он Джерми из Неаполя 2 августа, – пользуясь любезностью синьора военного комиссара Паоло Пареа, который отправляется в Геную, посылаю с ним *Квартет,* который я очень быстро написал для синьора маркиза Кроза. Пока что только ты один можешь ознакомиться с ним. Я вполне доволен этим произведением, которое сочинил, пока выздоравливал, и можешь, если хочешь, сделать себе копию или оставь оригинал на твое усмотрение. Взываю лишь к твоей осторожности».

А в письме, отправленном через несколько дней, 9 августа, добавляет:

«Эта музыка, думаю, очень понравится, если будет хорошо исполнена».

Неаполитанское лето оказалось знойным, и скрипач очень страдал от «жары, почти непереносимой», к которой еще добавились неприятности, связанные с фурункулом на ноге и повышенной температурой. Поправившись, он снова вернулся к работе: переехав в Рим, он дирижировал там *Матильдой ди Шабран* и дал несколько академий. Потом вернулся в Неаполь, где влюбился в Каролину Банкьери, и в ноябре увез ее с собой в Парму, где через четыре дня бросил.

Кодиньола пишет:

«Причину подобно тревожного состояния, по нашему мнению, нужно видеть в его исключительном артистическом темпераменте и в болезнях, которые подтачивали его». И действительно, планы отправиться в Вену, о которых он писал другу Джерми, пришлось

перечеркнуть из-за неожиданного обострения его заболеваний, ему пришлось остаться в Парме до весны 1822 года.

В середине апреля Паганини приехал в Милан и 30-го числа сообщил Джерми:

«Мой драгоценный друг, с удовольствием узнал из твоего милейшего письма от 24-го текущего месяца хорошие новости о твоем здоровье. Я же чувствую себя лучше, хотя выздоровление требует немало времени.

Сначала поеду отдохнуть к генералу Пино,[92] на озеро Комо, где надеюсь хорошо поправить свое здоровье; это нужно еще и потому, что неплохо бы расстаться, наконец, с этой гостиницей, где весьма основательно потрошат мой кошелек и мое тело. Представь себе, что после того, как мы уже договорились о цене, они записали мне в счет еще 50 лир за дополнительное постельное белье, потому что я болел, а затем подобным же образом увеличили стоимость и всего остального. Мой счет за два месяца – притом что я почти ничего не ел и не пил никакого вина – составил 400 лир, не считая лекарств и кофе. И точно такой же счет выставили моей матушке и деверю».

Значит, встревоженная матушка приехала из Генуи, чтобы лечить его, и вскоре отправилась вместе с сыном в Па-вию,[93] где, начав особенно интенсивное лечение, он не мог выступать и пережил период тяжелой душевной депрессии. Здесь он отдал себя в руки профессора Сиро Борда. Заключение врача оказалось, видимо, малообнадеживающим, потому что Паганини сразу же согласился остаться в Павии и подвергнуться основательному лечению. Но сколько тоски в его письме к Джерми от 24 августа:

«Друг мой дражайший, какое же это тоскливое лечение! Мне делали массаж уже 55 раз! Первые тридцать – это драхма, десять других – 4 динара и еще пятнадцать – 5 динаров, и никакого улучшения! Профессор Борда удивляется, находя во мне столько скрытого яда и такого давнего происхождения. Бог знает сколько еще месяцев мне придется провести в таком состоянии. Но есть надежда полностью поправиться, следовательно, надо набраться мужества.

Беспокоюсь, однако, что у меня почти все время частый, лихорадочный пульс. Правда, когда читаю твои приятнейшие письма, мне кажется, будто я совсем здоров, и кашель не беспокоит меня.

Дорогой мой, прошу тебя, не надо приезжать ко мне, отправься лучше в деревню, к своей достойнейшей матушке, если не хочешь стать жертвой при виде моих страданий.

Павия вымерла: студентов нет; мало и господ, с которыми я не захотел знакомиться. Все уехали за город; театры закрыты.

Оставь мне радость обнять тебя, когда поправлюсь, тогда смогу путешествовать с тобой, музицировать и устраивать дьявольский шум».

Следовательно, Борда нашел «скрытый яд» и давнего происхождения. Что касается лечения, профессор Берри считает, что речь идет о массаже со втиранием ртутной мази, что вызвало у больного ужасный стоматит, и поясняет:

«Возникло также подозрение на *lues*.[94] Или профессор Сиро Борда пытался с помощью ртути лечить катаральное воспаление легких?»

Слово *lues* вскоре появится в одном из писем Паганини, и нет уже никакого сомнения, что и он страдал этой ужасной болезнью, которую в XIX веке не умели лечить и которая, видимо, свела в могилу тридцатилетнего Шуберта, привела к глухоте Бетховена, а Доницетти и Шумана к безумию.

Что касается воспаления легких, оно тоже имелось и постепенно разрушало организм скрипача, доведя его в конце концов до рокового кризиса – кровохарканья, от которого он и скончался. Так что можно понять, почему несчастный Паганини, страдавший, мучившийся, подавленный и убитый, не хотел, чтобы друг видел его в таком тяжелом состоянии. Матушка – да, она, конечно, могла быть рядом с ним, но только она одна.

Во время пребывания в Павии скрипач поддерживал отношения с сыном некоего синьора Джакомо Манцино, которому адресовано письмо без даты, однако по содержанию видно, что оно относится примерно к этому периоду:

«Королева добросердечных женщин синьора Фаджини передаст вам это мое письмо. Как отблагодарить вас за вашу рекомендацию? Я крайне смущен тем, что ваши славные родственники осыпали меня такими похвалами и особенно ваш любезнейший сын.

Мне нечего больше желать, я прекрасно устроен, и каждое утро меня навещает профессор Борда. Я уже начал лечение, и все идет хорошо; очень много приезжих студентов навещают меня.

Буду счастлив, если обрету радость поцеловать руку достопочтеннейшей синьоры графини Пино, а также сыграть дуэт с синьором генералом, прошу вас передать им обоим мое глубочайшее почтение.

Любите меня, и вам всегда ответит тем же ваш любящий

Н. Паганини».

Кодиньола так комментирует это письмо:

«Не та ли это (он имеет в виду синьору Фаджини) синьора Дида, которой в это время Паганини послал два *Менуэта* с весьма любезными посвящениями?[95] На нотах нет даты. Но упоминание

о докторе Борда в первом посвящении позволяет отнести их к этим месяцам».

На обороте первого *Менуэта для гитары,* который Никколо́ Паганини посвящает синьоре Дида, можно прочесть: «Вздохи не помогут. Болезнь делает меня наследником такой слабости, что доктор Борда запрещает мне играть. Надо набраться терпения на несколько дней. Доволен ли я? Что поделаешь! Пройдет время, наберусь сил и покажу, что я действительно ваш покорнейший и преданнейший друг

Никколо́ Паганини».

Выходит, Дида, которой посвящен *Менуэт для гитары,* это не та тосканская дама «знатного происхождения», которую он любил в свои двадцать лет, но какая-то синьора па-вийского периода его жизни, Королева (с большой буквы) добросердечных женщин, которая, если учесть здоровье музыканта, оставалась для него, видимо, только подругой. Другую синьору (или все ту же?), которой требовалась «красивая и непременно хорошая гитара», он встретил в Вилла-нуова в январе 1824 года, когда приехал туда в гости к генералу Доменико Пино.

В одном из писем из Виллануова Паганини пишет:

«Здесь для одной синьоры нужна красивая гитара, но прежде всего хорошая. Если найдется такая, пришлите мне, а нет, так обратитесь к моему брату. Пусть он узнает у моего переписчика, где, в каком городе в Пьемонте можно найти того великолепного мастера, не помню его имя, чтобы заказать у него инструмент – хорошей работы и с хорошим звуком. Прошу тебя – займись этим».

Что же касается генерала Пино, то речь идет о «великом военачальнике наполеоновских времен», как называет его Артуро Кодиньола, который пишет:

«Не будет, видимо, излишним вспомнить, особенно в связи с политическими симпатиями скрипача, что Борда (1761–1824) вел большую и весьма опасную политическую деятельность против Австрии. В эти годы он находился под наблюдением австрийской полиции, которая даже заставила его испытать удовольствие посидеть в карцере».

Из письма к Джерми от 3 июля 1821 года узнаем, что Паганини дружил с еще одним малоприятным для бурбонской полиции патриотом, молодым адвокатом Доменико Сола-ри,[96] родившимся в Кьявари в 1799 году.

«С величайшим сожалением, – писал Никколо́, – узнал я об отъезде нашего адвоката Солари, который своими талантами и очаровательными манерами покорил нас всех. Но будем ждать!»

Если он встречался с этими патриотами и если, как следует

из писем, его связывали с ними узы дружбы, то можно предположить, что его политические взгляды оказались созвучны или, по крайней мере, близки их взглядам.

Поэтому очень странно звучит фраза в письме к Джерми из Неаполя 9 мая 1820 года:

«Здесь некоторых так называемых карбонариев критикуют весьма нелюбезно, но они, на мой взгляд, заслуживают худшего».

Эти слова могли бы перечеркнуть легенду о том, будто скрипач сам принадлежал к карбонариям, легенду, которая, как справедливо считает Кодиньола, родилась точно так же, как и все прочие выдумки о Паганини – дьяволе и волшебнике.

С 1820 года, когда написано это письмо, прошло около трех лет, в том числе и 1821 год, ставший своего рода пиком мучительных страданий, и политические убеждения Паганини благодаря общению с благородными патриотами могли за это время весьма измениться и обратиться к идеалам свободы, которые, несомненно, изменили и его суждение о неаполитанских карбонариях.

Но вернемся в Павию к Борда как к врачу, а не патриоту, и увидим, что в июне 1823 года, примерно десять месяцев спустя после начала лечения, он предписал больному молоко ослицы.

«Знаменитый Борда, – сообщал Никколо́ Джерми 7 июня, – назначил мне молоко маленькой ослицы и запретил вино. Кашель, который более или менее еще досаждает, вызывается какой-то горечью, которая исчезнет в результате большого „отрицательного“ лечения».

Кашель, однако, все усиливался, и – увы! – новое средство, как и все другие способы лечения, тоже нисколько не помогло. Но врач уверял пациента, будто кашель этот не вреден для его легких.

«Борда уверяет, – писал Никколо́ Джерми спустя несколько дней, 18 июня, – будто кашель нисколько не портит мои легкие, и со временем с помощью молока волчицы, ах нет, – ослицы и при полном исключении вина я смогу совершить мое путешествие и обязательно буду играть и развлекаться».

Так Борда позволил Паганини поехать в Милан послушать концерт Каталани в театре «Ла Скала».

«Театр едва ли не переполнен, – писал музыкант, – мне стало ужасно скучно. Голос певицы сильный и подвижный – это прекраснейший инструмент, но ей не хватает чувства меры и музыкальной философии».

В этом же письме от 18 июня он еще надеется, что сможет поехать на озеро Комо к генералу Пино полечиться и позаниматься скрипкой. Но спустя десять дней другое письмо

сообщало другу уже о новой неприятности:

«Милан, 28 июня 1823 года.

Мой дорогой друг, я исхожу злобой. Здесь, как проклятие, идут дожди и град. В прошлое воскресенье у меня заболел желудок и начались ревматические боли. Все это вынудило меня отложить поездку на Комо.

Борда осмотрел меня, и сейчас мне легче. Даже кажется, будто я почти совсем здоров. Только и жду момента, когда отправлюсь в путь туда, где меня ждет прелестная маленькая ослица и красавица корова, о которых уже позаботился синьор генерал.

Будущий вторник – день, назначенный для отъезда в эту прелестную деревню, где собираюсь растолстеть».

Растолстеть! Бедный Паганини. Если и прежде, тощий и изможденный, он походил на живую складную лестницу, каким же он стал за время болезни, благодаря этому «отрицательному лечению», то есть строгой диете и другим способам доктора Борда! И пока не может быть и речи ни о какой вилле на берегу Комо, а светит лишь прозябание в пустынной, вымершей в знойный август 1823 года Павии.

Паганини надеется и отчаивается: он соглашается на все способы лечения, на все диеты, на все жертвы и на все предписания врача.

Уже год, как он никому не давал о себе знать. Некоторые посчитали даже, что его уже нет в живых! Пока ему приходится терпеть все это, разве это жизнь? Только доверителю всех своих бед открывает он свое сердце:

«Павия, 7 августа.

Дорогой друг, получил сейчас твое письмо и сразу же кратко отвечаю. Здоровье мое не блещет, но будет прекрасным. Божественный Борда утверждает в унисон с твоим мнением, что болезнь моя необыкновенная, почти новейшая. Он называет ее скрытым *lues;* но больше всего надо радоваться, что я каким-то чудом еще не умер и что полностью поправлюсь, только требуется время… Так что нужно набраться терпения и идти вперед. Много добрых слов хотелось бы сказать тебе. Моя матушка пьет минеральные воды и будет продолжать этот курс всю осень, поэтому пока останется здесь.

Паганини».

В сентябре его ожидают новые горести, новые способы лечения, новые беды. В письме к Джерми скрипач даже не знает, какое ставить число, так он убит, настолько ему плохо. Он жил в деревне, но по возвращении находит, что пользы от этого оказалось мало.

«Милан, 2 или 3 сентября 1823 года.

Дорогой друг, Борда вызвал меня, и я снова здесь, приехал из деревни. Позавчера мне сделали кровопускание, потому что какая-то пища, вместо того чтобы перевариваться в желудке и пойти на пользу организму, пошла в кровь. Я перестал пить молоко из-за чрезмерной жары, но снова начну молочное лечение, как только станет прохладнее, и примерно через три месяца Борда поймет наконец, есть ли у меня туберкулез. Кашель по-прежнему сильный, но мокрота неплохая, так что будем надеяться. Пишу, но плохо вижу; извини столь лаконичный стиль. Зрение мое ослабело настолько, что плохо вижу написанное, и поэтому должен извиниться за плохой почерк».

Исподволь, тихо и коварно подтачивает силы скрипача сифилис. Паганини становится все мрачнее, он чувствует, как тают его силы… Итак, скоро конец? А ведь ему всего лишь немногим более сорока…

Нет, судьба не так жестока к нему. Счастливая встреча, удачный случай спасают потерпевшего кораблекрушение от гибели. Обрадованный, он сразу же рассказывает об этом Джерми:

«Мой дорогой друг, счастлив тот, кто отправляется в мир иной без посредничества врачей. Я жив поистине только чудом. Меня спас один американский врач. Борда, по его словам, лечил меня ртутью, и пять кровопусканий, назначенных мне, требовались ему для того, чтобы определить причину кашля.

И теперь я спрашиваю себя, неужели ради одного такого исследования требовалось проводить со мной подобные опыты, словно с проданным ему телом. Я вижу в этом безнравственность, невежество и хитрость. В последнее время он давал мне много опиума и, заглушая кашель, совершенно лишал меня сил, то есть я едва стоял на ногах, не мог переварить даже чашку шоколада за сутки, у меня начиналось удушье, вздувался живот и кожа становилась мертвенно-бледной.

К счастью, я познакомился в одном кафе с вышеупомянутым американским врачом, который потряс меня заявлением, что мне осталось жить не больше месяца, если не послушаюсь его совета, так как он знает мою болезнь: мой кашель происходит от нервного истощения – это болезнь, неизвестная нашим врачам. „Я готов, – сказал я ему, – вверяю себя в ваши руки!“ Он дал мне пилюли, которые сам приготовил из чая, и велел есть отбивные телячьи котлеты, приготовленные на рашпере, и пить хорошее вино. В несколько дней я буквально вернулся к жизни и теперь чувствую себя очень хорошо.

В Милане только и говорят, что об этом американце,

сотворившем такое чудо. Кашель постепенно пройдет.

В конце недели вернусь в Виллануова к генералу Пино, где со мной будут лучше обращаться, и смогу даже кататься верхом, как велел американец. Мы все презираем Борда за то, что он не только сильно повредил моему здоровью, но и опустошил мой кошелек за эти два года, потерянных в тоске».

В конце ноября Паганини, быстро окрепнув, отправился в Виллануова на берегу Комо, на виллу генерала Пино.

Сельский покой, отдых у озера, целебный горный воздух довершили чудо, и 23 апреля скрипач предстал перед миланской публикой на сцене театра «Ла Скала».

Глава 13
ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСКУССТВУ И ЖИЗНИ. МАЛЕНЬКИЙ АКИЛЛЕ

У меня есть сын, и я молю небо сохранить мне его.

Паганини

Итак, 23 апреля 1824 года после почти трехлетнего перерыва (последний концерт состоялся 11 октября 1821 года в театре «Фондо» в Неаполе) Паганини предстал перед публикой на сцене театра «Ла Скала».

Нетрудно вообразить, с каким нетерпением ждали этого события и публика, и критика. Многие опасались, что скрипач, ослабевший после долгой болезни, утратил свою технику и не сможет играть, как прежде. Хотя, зная гордый нрав генуэзца, его самолюбие, тщеславие, следовало бы догадаться, что он никогда не выйдет на сцену, пока не будет полностью уверен в своих возможностях. Так и оказалось. В «Гадзетта ди Милано» от 26 апреля читаем:

«Поскольку все знали, что упорная болезнь уже давно мучила выдающегося музыканта, всем не терпелось послушать его, чтобы узнать, не утратил ли он из-за нее ту силу и то виртуозное мастерство, какие прежде демонстрировал так часто. Но едва прозвучали первые такты, все облегченно вздохнули. Он превзошел самого себя…»

Затем Паганини дал две академии в Павии, и ему, несомненно, было приятно выступить в качестве знаменитого исполнителя в городе, где он так долго оставался всего лишь больным, вызывающим сострадание. Другой шумный успех, доставивший ему особенно много радости после стольких страданий и неприятностей, он имел в своем родном городе 14 июня[97] в театре «Сант-Агостино».

«Когда искусство, – писала „Гадзетта ди Дженова“ 15 июня, – в союзе с природой достигает таких вершин, дальше идти уже некуда. Рафаэль, Канова и другие великие итальянцы с бессмертной славой дали тому пример, и мы тоже будем иметь счастье слушать и считать нашим соотечественником чудо музыкального искусства – Никколо́ Паганини».

«Передай привет Сивори!» – просит Никколо́ Джерми в письме из Милана за два дня до концерта, 12 июня. Имя Си-вори

очень часто встречается в его письмах этого времени.

«Сивори прислал мне длинное письмо, – сообщает он 18 июня 1823 года, – уговаривая написать концерт для маленького Камилло, чтобы тот исполнил его в своем концерте в январе. В субботу отвечу ему и… подам надежду».

И 26 ноября того же года:

«Отец и сын Сивори, видимо, никогда не поумнеют. Прекрасное доказательство их простодушия я получил, когда написал для них в Генуе еще шесть *Кантабиле,*[98] *Менуэты,* и *Вальс* – сложные и полезные как с точки зрения овладения инструментом, так и для формирования души Камилли-но, который не выражал желания получить эти ноты. Не говорили они больше и о других вещах, таких как сонатины и дуэты для скрипки и гитары!»

В письме из Виллануова 2 февраля 1824 года он спрашивает: «Как играл мальчик в концерте?» Позднее снова интересуется им; например, 27 ноября 1824 года пишет из Триеста:

«Мне приятно было бы узнать об успехах Камиллино Сивори».

Позднее, находясь за границей, он тоже не раз поинтересуется успехами любимого ученика.

Камилло Сивори родился в Генуе в 1815 году. В связи с его появлением на свет рассказывают любопытную историю. Его мать присутствовала на концерте Паганини и так сильно разволновалась, слушая его, что ей пришлось покинуть зал до окончания концерта. В ту же ночь раньше положенного срока она родила сына. Так что влияние Паганини на Сивори началось еще до его рождения…

Маленький мальчик очень рано проявил способности к игре на скрипке. В полтора года он использовал в качестве смычка и инструмента две деревянные палочки. Первым его учителем стал Агостино Деллепиане из Генуи, который, в свою очередь, учился у Паганини, когда тот жил в Лукке. В 1822 году скрипач взял маленького Сивори под свою опеку. Он сам рассказывал об этом Шоттки:

«Мальчику едва исполнилось семь лет, когда я дал ему первые уроки и научил играть гамму. Через три дня он уже играл разные пьесы, и все кругом кричали: „Паганини совершил чудо!“ И действительно, через две недели у него уже были слушатели».

В двенадцать лет, после первого концерта в Генуе, Сиво-ри отправился в Лондон, где имел очень большой успех. И в Париже его восторженно встретила публика и критика, и его даже называли Паганинетто – маленьким Паганини.

Скрипач посвятил ученику несколько произведений.

Наследники Камилло Сивори хранят его рукописи и письма, и хотелось бы, чтобы в один прекрасный день они стали достоянием общественности.

В 1824 году музыкант снова давал уроки Камиллино и иногда с удовольствием аккомпанировал ему на гитаре, когда мальчик выступал в обществе.

В это время Паганини лелеял мысль о поездке за границу: он намеревался начать лечение «водами Полли-ни» – «настойкой против сифилиса, как пишет профессор Берри, которая принадлежит супругам Франческо и Марианне Поллини».[99]

Однако проекту этому снова не довелось осуществиться, и скрипач отправился в Венецию. В письме, которое мы только что приводили, он говорит, что дал там два концерта и собирался выступать также в Падуе, Брешии и Бергамо. Но об этих концертах не сохранилось никаких сведений, так и неизвестно, состоялись ли они. То же самое можно сказать и о концертах, которые, как он сообщал Джерми, собирался дать в Удине в июле.

Примерно в это же время в Венеции Никколо́ вновь загорается страстью, которую пережил в 1816–1817 годах и которая длилась особенно долго. Это Антония Бьянки. Он снова сблизился с ней. И, возможно, именно к этому времени (а не к 1826 году, когда Паганини не покидал юга Италии) относятся воспоминания, которыми Панкальди поделился с Конестабиле.

Панкальди рассказал, что находился в это время с женой в Венеции и однажды его пригласили на вечер к адвокату графу Парруккини. Ждали Паганини по возвращении из Триеста. Зная, что он приедет пароходом, Панкальди встретил его на пристани и отвез на гондоле к себе домой. Вместе с Паганини приехала Бьянки. Из Триеста скрипач уезжал весьма поспешно, сразу же после концерта, и второпях надел поверх черного жилета «желтую нанковую куртку».

Вечером, заставив себя немало подождать, он появился наконец вместе с Антонией в доме Парруккини, где собралось множество красиво наряженных гостей, которым не терпелось послушать его. Антония пришла в вечернем туалете, а Паганини, к великому изумлению Панкальди и других гостей, все в той же «желтой нанковой куртке…».

Скрипач представил гостям синьору Антонию и попросил ее спеть. Когда же его самого попросили сыграть, он не пожелал прикоснуться к скрипке и сказал Панкальди:

– Граф подшутил надо мной: мне обещали встречу в небольшом кругу, а он захотел выставить меня на публику. Сегодня вечером у меня нет настроения играть.

И невозможно было уговорить его.

В ноябре 1824 года Паганини привез Бьянки в Триест и исполнил обещание, данное ей много лет назад: она пела в его концерте.

В программе академии,[100] которую он дал в театре «Гранде» 15 ноября 1824 года и которая сохранилась для нас в «Веймарских музыкальных воспоминаниях» Дж. К Дзобе, мы видим, что после *Вариаций на четвертой струне, Маленького ларго* и *Маленькой польки,* исполненных Паганини, синьора Бьянки спела каватины из *Сороки-воровки, Цирюльника* и *Пробного камня* Россини, и при исполнении этой последней каватины Паганини аккомпанировал ей на скрипке.

Музыкант и его подруга остановились в доме генуэзца Агостино Саменго, композитора, который, презрев предрассудки, принял их обоих. Скрипач действительно писал в связи с этим:

«Знаменитый профессор синьор Саменго, едва только узнал, что я приехал сюда вместе с певицей Бьянки, любезно пригласил нас к себе в дом, где мы жили в течение двух месяцев в превосходных условиях и с отличным столом».

К триестинскому периоду относится несколько забавных эпизодов. В театре «Гранде» готовилась постановка *Крестоносца в Египте* Мейербера. Композитор, естественно, присутствовал на концерте Паганини, который состоялся в театре «Нуово» (теперь это театр имени Верди).

Когда скрипач закончил свои знаменитейшие *Вариации на четвертой струне,* из ложи номер 19 первого яруса раздался возглас:

– Ангел небесный!

Это воскликнул Мейербер, бесконечно восхищавшийся скрипачом и связанный с ним сердечной дружбой.

В эти дни филармоническое общество Любляны прислало к Паганини делегацию с почетным дипломом.

«На академию, – сообщал генуэзец другу Джерми, – специально приехали послушать меня главные члены вышеуказанного общества, которые вместе с другими любителями музыки, прибывшими из соседних городов, заняли в театре специальное место».

Но не все так хорошо отнеслись к Паганини, как Мейер-бер и эти музыканты. Например, маэстро Джузеппе Йэль, очень известный скрипач, высказал сомнения относительно сверхчеловеческих способностей Никколо́.

«Кто-то из друзей Паганини, – писал некто А. В. в газете „Пикколо“, – рассказал ему о сомнениях Йэля. Тот улыбнулся и промолчал. А вечером, когда маэстро раздавал музыкантам ноты *Квартета* Моцарта, он взял партию первой скрипки, перевернул

ее, поставил на пюпитр и сыграл прямо с листа, не допустив ни единой ошибки».

В том же письме Никколо́ к Джерми находим другую забавную историю, касающуюся Йэля:

«Расскажу тебе еще, чтоб ты посмеялся, об остроумном ответе, который дал в тот вечер в театре другой известный скрипач, некий синьор Йэль, немец, живущий тут, вышеупомянутому Бенешу. Бенеш сказал ему, послушав мою игру: „Ну, все мы теперь можем писать завещание!“ – „Нет, – ответил Йэль, – не все. Я уже мертв“».

В Триесте произошел и другой забавный эпизод, который приводит Рейли в своей книге «История скрипки в Пьемонте»:

«Паганини обедал однажды в большом обществе. Еще не успели убрать со стола посуду, как вдруг он вскочил и закричал, как безумный: „Спасите меня, синьоры, спасите от этого духа, который постоянно преследует меня! Видите, вон он там, видите, как угрожает мне тем самым окровавленным ножом, которым я лишил его жизни… Она любила меня… И была невиновна… Увы!.. Два года тюрьмы оказалось недостаточно, чтобы загладить мои грехи. Моя кровь должна истечь до последней капли“. Тут он схватил нож, лежавший на столе, и стал размахивать им.

Сотрапезники сразу же обезоружили его, но на их лицах читались страх и печаль. Он неожиданно успокоился и продолжил есть и пить как ни в чем не бывало.

Потом стало известно, что он хотел таким образом высмеять тех, кто распространял всякие выдумки на его счет. Надо ли говорить, что на другой день театр ломился от публики и более тысячи человек не смогли в него попасть, так что пришлось на другой вечер дать еще один концерт».

Неизвестно, стоит ли доверять и этому рассказу, но все может быть. Как раз в это время Паганини просто в отчаяние пришел из-за множества клеветнических выдумок после публикации книги Стендаля «Жизнь Россини». Скрипач попросил Джерми подготовить статью в опровержение всех этих глупостей. Возможно, поэтому в минуту гнева он изобразил сцену, достойную жестокого Макбета и тени Банко.

Одно несомненно, как пишет Лилиан Дей, что в сознании присутствующих осталось впечатление не столько от последующего объяснения, сколько от безумной вспышки: скрипач на этот раз проявил себя отнюдь не «осторожным генуэзцем».

Довольно неосторожным он оказался и в отношениях с Антонией Бьянки, которую возил с собой в Болонью и Рим.

Однако 3 февраля в одном из бесконечных писем к Джерми

он сообщает о другой женщине, певице Летиции Кортези, которая в эти годы с большим успехом выступала на итальянской сцене:

«Только на два дня задержался я во Флоренции. Из-за чего? Чтобы увидеть божественное создание. Она хорошо воспитана, очень красива и очень неплохо поет. Это Корте-зи. Мне хотелось, если бы это оказалось возможно, соединить свою жизнь с такой женщиной, но не знаю, удастся ли. Истинное соответствие встречается столь редко…»

Он не питал, следовательно, никаких иллюзий относительно того, что отношения с Бьянки могут быть серьезнее, чем с прежними любовницами. И если он до сих пор еще не расстался с ней, то потому лишь, что она недавно призналась ему, что ждет ребенка.[101]

С того момента, как Антония сообщила, что готовится стать матерью, он больше не разлучался с ней, даже несмотря на первые размолвки, начавшиеся между ними. «Истинное соответствие встречается столь редко…» – считал он, но мирился со всем, лишь бы дождаться столь ожидаемого и столь желанного события – рождения ребенка.

Он продолжал выступать с концертами, в которых принимала участие и Бьянки. Два из них состоялись в Болонье, в Рождество в театре «Корсо», и несколько в Риме, в феврале в театре «Арджентина» и в других залах, хотя атмосфера святого города оказалась не очень благоприятна для проведения академий с программой из светской музыки.

«Вот и я здесь участвую в процессиях, пою литании, потому что идет святой год», – сокрушался Паганини в письме к Джерми от 22 января. Но потом он получил разрешение играть, хотя обычные россказни несколько повредили ему в Вечном городе, так что даже пришлось просить друга прислать свидетельство о его благонадежности, иначе он лишится ожидаемой папской почести.

«Займись делом, которое для меня крайне важно, – писал он Джерми 27 марта 1825 года, – чтобы ты понял суть моей просьбы, скажу тебе, что его светлость кардинал, государственный секретарь, человек в возрасте – ему 84 года, услышав мою игру в концерте, с которым я выступил в доме маркиза Джузеппе Ориго, признался, что никогда в жизни не испытывал такого удовольствия, как в тот вечер. Он намеревался наградить меня орденом его святейшества. Но дело приостановили из-за болтовни о том, будто я научился играть, сидя в тюрьме. Теперь же ты должен помочь мне убедить его светлость нашего синьора губернатора, чтобы он дал мне свидетельство, которое опровергло бы эту выдумку и подтвердило бы мое законное и

честное рождение, и я смог бы получить награду. Конечно, орден этот не бог весть что, но за пределами Италии он очень ценится».

В это время скрипач не жаловался на здоровье.

«Чувствую себя очень хорошо, – писал он Джерми 3 февраля. – Худощавым я всегда оставался, но в сердце моем пусто».

В сердце пусто, увы… Бьянки совершенно ничего не значила для него!

Вскоре скрипач отправился в Неаполь, и здесь ухудшение здоровья снова вынудило его обратиться к врачам.

«Чувствую себя так себе, – писал он Джерми 12 апреля, – но вскоре смогу сообщить тебе, что думают местные врачи о причине кашля, который не перестает мучить меня».

В том же письме он признавался, что был бы не прочь после поездки за границу занять пост дирижера в новом театре, который строился в Генуе, – «Карло Феличе».

В Неаполе Паганини дал академию, организованную Барбайей в театре «Фондо», в которой приняли участие Бьянки и другие певцы. 22 апреля он уехал в Палермо, где с очень большим успехом и при огромнейшем стечении публики выступил с четырьмя концертами в театре «Кароли-но» – 28 мая, 17 июня, 8 июля и 16 сентября.

Между третьим и четвертым концертами 23 июля у Паганини родился сын, которого назвали Акилле, возможно, в память о разговоре с Уго Фосколо или просто в честь героя Гомера.[102] Кроме этого, мальчику дали еще два других тоже очень звучных имени – Чиро и Алессандро, и в этом проявилась вся гордость отца.

Огромное счастье испытал скрипач при виде этого человечка, только что появившегося на свет и являвшего собой продолжение его жизни – бессмертия, которого он, похоже, жаждал больше, чем бессмертия, обретенного трудом и славой.

На какое-то время отношения с Бьянки стали, видимо, теплее и нежнее.

«…Может быть, возьму ее с собой в заграничную поездку этой весной, – писал Никколо́ Джерми в минуту подъема, вызванного верой в очередное чудесное лекарство. – Лечебное средство „Рой“ показало все бессилие врачей, и во всем мире уже доказано, что это слабительное превосходно избавляет от любого недуга».[103]

Он писал это из Неаполя 6 декабря.

В Неаполе, в Сицилии и, видимо, на Мальте скрипач провел всю зиму, «предпочитая, – как он писал, – проводить первые холода в мягком климате».[104]

Но если южный климат был мягким, то, увы, отнюдь не таким

же был характер Бьянки:

«Кстати, да будет тебе известно, что у Бьянки, которая все еще со мной, есть очень большой недостаток. Чуть что, она приходит в неистовство. Вчера вечером, например, из-за того, что я не взял ее с собой к одному коммерсанту, у которого мне нужно было задержаться по делу всего на четверть часа, она схватила мой футляр и несколько раз грохнула его о землю, пока он не раскололся на куски. По счастью, мой слуга взял, а вернее – выхватил у нее из рук скрипку и спас ее; и она чудом осталась цела, только несколько расстроилась.

Другой случай произошел позавчера вечером. Мы находились с Бьянки в гостях у семьи Спаньюоли. Сын и мать, хозяйка этого дома, пригласили меня, чтобы познакомить с одним необыкновенным любителем музыки, фанатично влюбленным в скрипку, и Бьянки нас всех поразила, потребовав вдруг, и думаю, из ревности, чтобы я проводил ее домой. Я спросил зачем, а она дала мне сильнейшую пощечину, подняла дикий крик и изумила всех собравшихся. Она чуть не умерла от этого крика, и мы уже не надеялись успокоить ее».

Вполне возможно, что после подобных сцен Паганини «расстраивался» не меньше своей скрипки. И все же теперь, когда родился ребенок, оказалось довольно трудно освободиться от Бьянки. Скрипач терпел ее и не расставался с ней.

«Бьянки делает большие успехи в пении и поедет со мной в большое турне по Европе, которое я собираюсь совершить, как только избавлюсь от своего невыносимого кашля», – писал он Джерми 6 апреля 1826 года.

Трудно стало терпеть и эту женщину, и кашель, трудно оказалось и избавиться от них. Пришлось снова отложить на неопределенное время поездку за Альпы, и он опять нашел утешение в творчестве: в эту неаполитанскую зиму он написал три концерта для скрипки и оркестра, в том числе *Концерт с колокольчиком.*[105] И они, конечно, стали для него светом во мраке, как и первые улыбки сына.

Судьба жестока с гением, часто коварна, безжалостна: она дорого заставляет платить за исключительные способности, какими одаряет его. Если проследить шаг за шагом всю жизнь Паганини, невольно замечаешь, что постоянное восхождение артиста неизменно сопровождается быстрым ухудшением здоровья, что вслед за блестящей чередой ошеломительных успехов тянется печальная вереница болезней. Вслед за периодом активной творческой или концертной деятельности неизбежно следуют острые кризисы, которые в конце концов доводят его несчастный, измученный организм до полного разрушения.

7 мая 1827 года скрипач писал Джерми:

«Друг мой, сильная простуда едва не погубила меня окончательно, но вопреки мнению врачей, которые считают меня неизлечимым, я очень быстро поправлюсь, как только спадет температура и вернется аппетит, которого сейчас нет».

Так он расплатился за создание трех *Концертов для скрипки и оркестра,* которые сочинил в Неаполе в период с августа по декабрь 1826 года, и за пять академий, которые дал в Риме в феврале и марте 1827 года, несмотря на шаткое здоровье.[106]

Получив от папы Льва XII орден Золотой шпоры, в июне Паганини отправился вместе с Бьянки и Акилле во Флоренцию, где дал два концерта в театре «Пергола» – 26 июня и 12 июля, – включив в программу только что написанные произведения – *Концерт с колокольчиком, Военную сонату для четвертой струны* и *Вариации на тему польки.*[107]

Джулия Гризи и Бьянки выступили в академии вместе со скрипачом, который еще раз, как писала «Гадзетта ди Фи-ренце» 30 июня 1827 года, «не только подтвердил, но и приумножил ту славу, которая называла его скорее неповторимым, нежели первым, мастером в искусстве извлекать из скрипки очарование гармонии».

Во время пребывания во Флоренции с маленьким Акилле случилась беда, которая повергла его отца в полное отчаяние. Играя, малыш сломал ножку. И это было бы не так уж страшно, будь он повзрослее. Но двухлетнего, очень живого и непоседливого малыша трудно удержать в полном покое, пока не срастется кость. В то же время, если этого не сделать, мальчик может на всю жизнь остаться хромым.

В эти дни приехали во Флоренцию адвокат Панкальди и кларнетист Адуччи и сразу же услышали разговоры о том, что Паганини «дважды обманывал публику, говоря, что не может играть и больше не выходит из дома».

Панкальди пришел к нему вместе с Адуччи. Бьянки встретила его словно освободителя и рассказала, что случилось с Акилле. Врач уверял, что мальчик быстро поправится, если только удастся хотя бы несколько дней удержать его без движения, – необходимо, чтобы ножка, привязанная к деревянной дощечке, оставалась в полном покое. Но кто это сделает?

– Его отец! – воскликнул Никколо́, тут же опустился в кресло, взял сына к себе на колени, приласкал и стал развлекать разговорами.

И с этого момента, чтобы Акилле не двигался, как того требовал врач, он не вставал с места целых восемь дней. В это время он почти ничего не ел и сильно исхудал, глаза ввалились и

потускнели. Друзья сначала восхищались им, а потом стали убеждать, что нужно встать, потому что Акилле поправляется и уже нет надобности так сидеть, пора подумать и о себе – надо хорошо поесть, выпить вина, проехаться в коляске, подышать воздухом…

– О, да! – воскликнул Паганини. – Я бы охотно прокатился в коляске, но только с Акилле. Можно с ним?

– Ну, конечно! – согласился Адуччи. – Если хотите, внизу ждет отличная коляска, удобная и просторная… Поедем за город все вместе, и синьора Антония, и няня с Акилле. Поедем на сыроварню, поедим там масла и ветчины, выпьем по стакану хорошего вина…

Наконец его уговорили. Он слегка оживился, вручил Акилле женщинам, поднялся и, пошатываясь, направился к двери. Адуччи стал развлекать его анекдотами, чтобы поддержать хорошее настроение. Никколо́ переоделся, снова взял на руки Акилле, медленно, «словно улитка», спустился по лестнице и сел в коляску.

На свежем воздухе он сразу почувствовал себя лучше. За городом, в сыроварне, он не заставил себя уговаривать – ел ветчину, масло и ростбиф, потом прошел в коровник, выпил там большую кружку молока и сразу же преобразился. Спустя несколько дней он совсем поправился и смог дать флорентинцам обещанный концерт.

Надо признать, что на подобное самопожертвование, на такое полное самоотречение ради любимого сына редко способны если не матери, то, во всяком случае, отцы. Действительно, маленький Акилле теперь уже представлял для Паганини все самое дорогое, что у него было на свете.

Печально, конечно, сознавать, что человек с таким добрым сердцем не нашел ни в одной женской душе «истинного соответствия», которое «встречается столь редко». Печально, что ни одна женщина, кроме разве матери, не любила его, не заботилась о нем так же, как он любил и оберегал своего маленького Акилле, не облегчала его страдания в долгие периоды болезней, промежутки между которыми с годами становились все короче.

Но маленький Акилле, знавший и многие другие доказательства отцовской любви, не оставался неблагодарным. Едва начав ходить, он своими маленькими ножками всегда будет следовать за широким, усталым шагом отца. И никогда не покинет его. С трех до пятнадцати лет Акилле всеми силами будет стараться помогать ему, будет ухаживать за ним, утешать, восполняя отсутствие матери, которая рассталась с ним и жила

вдали, легкомысленная и забывчивая.

В четыре года Акилле уже станет свободно говорить по-немецки, а позднее выучит и английский (языки эти чужды были музыкальному слуху его отца, не желавшему учить их, несмотря на прекрасную память) и будет служить ему переводчиком во время путешествий.

Конечно, вспыльчивость и капризы Акилле будут приводить в отчаяние скрипача, неизменно возившего мальчика с собой из страны в страну, из города в город. Но его улыбка и его трогательная забота вознаградят его за терпение и жертвы, какие требовались, чтобы воспитать ребенка в подобных условиях, и дадут его одинокой, вечно обманывавшейся и обманываемой женщинами душе то тепло, какое необходимо, чтобы набраться мужества жить и двигаться дальше. Да снизойдет благословение на маленького Акилле за поддержку, какую он оказывал своему отцу – великому артисту, всегда остававшемуся, в сущности, несчастным человеком.

Глава 14
ПОКОРЕНИЕ ВЕНЫ

Perituris sonis non peritura gloria. [108]

Надпись на медали, которой
Вена наградила Паганини

Летом 1827 года, покинув Флоренцию, Паганини отправился в Болонью. Он постепенно продвигался на север – в нем упрямо жило стремление перейти Альпы. Несмотря на болезни, несмотря на возражения врачей. Здоровье – он чувствовал это – теперь уже никогда не восстановится, и потому не нужно обращать внимания на запреты врачей, а надо поспешить, пока не поздно.

И все же стоило еще раз обратиться к медицинским светилам – Томмазини и Валорани, чтобы проконсультироваться у них, и с этой целью он отправляется в Болонью. Он пробыл там около месяца – с середины августа до середины сентября. И как бы в вознаграждение за новые томительные процедуры, за новое лечение получил радость от встречи со старым другом Мильцетти, с которым не встречался с 1818 года.

«Паганини, – вспоминал Панкальди, – собрал для исполнения квартетов нескольких друзей – скрипачей Данти и Сарти и меня как виолончелиста, и кавалера Пальмьери как второго виолончелиста на случай, если будем играть квинтет или другие сочинения с ббльшим числом инструментов. Он страстно любил Бетховена, и дня не проходило, чтобы он не исполнял что-либо из его сочинений. Какой это был для нас урок – играть с этим высочайшим мастером!»

22 сентября Никколо́ отправился в Милан, откуда в ноябре съездил ненадолго в Геную, где семья его, несомненно, встретила Бьянки радушно и в то же время с большим любопытством, не слишком задумываясь над тем, что ее отношения с ним носят неофициальный характер. Матушка (мы это увидим по теплым приветам, какие она передаст Бьянки в письме сыну несколько месяцев спустя) относилась к ней мягко и благожелательно. К тому же Антония стала теперь благодаря своему исключительному учителю очень неплохой певицей. В концертах Паганини она имела успех и получала свою собственную долю аплодисментов.

Так случилось и вечером 9 ноября во время концерта в театре

«Фальконе»[109] (Королевский придворный театр), и на следующем концерте, 16 ноября, в театре «Сант-Агостино». Соотечественники с особой горячностью приветствовали великого скрипача, который намеревался, как они слышали, показать за границей искусство итальянского гения.

3 декабря неутомимый Никколо́ дал концерт в театре «Ла Скала» в Милане. 8, 9 и 12 декабря выступил вместе с Бьянки в Турине в театре принца савойского «Кариньяно». В «Ла Скала», как писал музыкант Джерми, Бьянки «спела *Рондо* с таким мастерством, что вызвала бурные аплодисменты». Второй концерт в этом театре отменили, потому что скрипач не мог играть «из-за болезни большого пальца правой руки, которому угрожала язва», но который, по счастью, излечили в три дня с помощью какой-то мази.

Паганини тем временем готовился к заграничной поездке в Вену, высказав Джерми пожелание взять с собой Лад-заро Ребиццо, и заказал удобную карету.

«Здесь мне готовят удобную карету, поеду с Бьянки в Вену на другой неделе, – писал он Джерми 2 января 1828 года, – и оттуда напишу другу Ребиццо о поездке по Европе. Ты же тем временем занимайся спокойно своими делами и попроси его не забывать обо мне».

А дальше в этом же письме мы видим весьма примечательную фразу:

«Бьянки наконец успокоилась, поскольку я оформил бумагу, по которой она будет получать пенсию в сто миланских скудо в год, пожизненно, разумеется».

Выходит, сцены, устраиваемые Бьянки, могли иметь и другую подоплеку, кроме вполне понятной ревности, если принять во внимание неустойчивый темперамент Никколо́? Они могли быть вызваны также желанием обеспечить себя материально на случай, если им придется расстаться? Это понятно и простительно. Но это лишь еще раз доказывает, что отношения между Антонией и скрипачом ухудшались – с каждым днем Паганини и Бьянки становились все более чуждыми друг другу. Недолгие периоды примирения захлестывала лавина ссор и скандалов, во время которых Бьянки демонстрировала такое «вокальное мастерство» (а порой и «прикладное»!), какое нисколько не уступало тому, с каким она спела *Рондо* в театре «Ла Скала». Тем не менее, поскольку скрипач уже решил взять ее с собой в Вену, теперь ему не оставалось ничего другого.

Последний концерт в Павии 4 января, «чтобы ответить желаниям господ студентов», последние напоминания доброму Джерми, чтобы тот прислал ему «скорой почтой» рецепт каких-то

пилюль, предписанных бог весть которым по счету врачом – доктором Джузеппе Антонио Гарибальди, доцентом Генуэзского университета, ученым и политическим деятелем; и вот наконец он сидит в карете и трогается в путь – в Вену!

* * *

Вена 1828 года переживала период примирения: отголоски наполеоновских времен уже почти утихли; и с исчезновением ужаса перед завоевателем в недрах Европы стали зарождаться новые идеи, предвещая будущие волнения.

В искусстве робко проявилось желание новизны и свободы. Стиль бидермейер,[110] тихий, спокойный, искренний, сентиментальный, встретили доброжелательно. В литературе и музыке преобладал интерес к необычному и тайному.

Год назад скончался Бетховен; Шуберта знали и любили только в узком кругу друзей, которые при этом все же не понимали всего его величия. Немецким композиторам прославленный импресарио Барбайя с огромным успехом противопоставил Россини, чьи оперы начиная с 1822 года и далее безраздельно господствовали на венских сценах. Мет-терних считал, что «пересадка» итальянской оперы в Вену прошла прекрасно.

Какой же окажется реакция венской публики, когда она услышит скрипку Паганини? Он прибывал туда, предшествуемый огромной славой, а также тем, что обостряло любопытство и интерес, – разного рода слухами о его личной жизни, его преступлениях, его договорах с мессиром дьяволом.

16 марта музыкант прибыл в Вену, и 29 в 11. 30 утра должен был начаться его первый концерт. Но уже в девять часов «Редутензал» оказался переполнен возбужденной публикой, горевшей нетерпением и томившейся в ожидании.

В зале собрались все самые выдающиеся представители искусства, литературы, науки – Майзед, глава венской скрипичной школы, Йозеф Бём, блистательный преподаватель скрипки и впоследствии учитель Иоахима; Янза, Славик, Леон де Сен Любен – скрипачи, сгоравшие от любопытства и желания услышать наконец волшебника с юга. Присутствовали также поэт Грильпарцер и Йозеф фон Шпаун, семья Эстергази и еще многие другие.

Но ярче всего горели глаза за стеклами очков у невысокого толстенького человека с забавной ямочкой на подбородке. Это был Франц Шуберт, жаждавший услышать Паганини со всей

искренностью и восторгом души, не знающей ревности и неспособной на низкую, злобную зависть.

Бедный, как Иов, получающий жалкие гонорары, которые, снисходя, назначали музыкальные издатели, когда соглашались печатать его произведения, в этом году он наконец, уступив просьбам друзей, решился выступить с концертом-бенефисом в свою пользу.

Концерт этот состоялся за три дня до выступления итальянского скрипача, 26 марта 1828 года, и имел совершенно неожиданный успех – и исполнительский, и кассовый. 800 гульденов – сумма прямо-таки сказочная для Шуберта, привыкшего выуживать из запасливого чулка своей доброй мачехи лишь жалкую мелочь.

Шуберт расплатился с долгами и подарил себе нечто такое, чего раньше никак не мог позволить, – пианино. Когда Паганини приехал в Вену,[111] у Шуберта еще оставалось кое-что от этого богатства и он побежал покупать билет на концерт волшебника. Скрипач так понравился ему, что он захотел послушать его снова.

Вот как рассказывает об этом Бауэрнфельд в «Воспоминаниях о Шуберте»:

«Мне не удалось раздобыть 5 гульденов, которые требовал этот пират-концертант. Разумеется, Шуберту следовало послушать его, но он ни за что не захотел идти на его концерт второй раз без меня и очень обиделся, когда я не решился взять предложенный им билет.

– Глупости! – воскликнул он. – Я уже слушал его и очень жалел, что тебя не было рядом! Поверь мне, второго такого человека ты больше никогда не увидишь! У меня сейчас денег хоть лопатами греби! Ну, идем!

Он подхватил меня под руку и повел. Мы слушали адски-божественного скрипача и восхитились его поразительным *адажио,* изумились его дьявольскому искусству и посмеялись над тем, как немыслимо корчилась его демоническая фигура, походившая на тощую, черную марионетку, которую дергают за ниточки. После концерта Шуберт, как обычно, пригласил меня в ресторан, и мы распили по случаю такого события бутылку отличного вина».

Сам Шуберт так отозвался о Паганини в письме к Хютенбреннеру:

«В *адажио* я слышал пение ангела».

Едва лишь «адски-божественный» скрипач появился на сцене, как в зале воцарилась полная тишина. Очевидно, пишет Лилиан Дей, американский биограф Паганини, его худоба поразила хорошо упитанных венцев. Паганини оказался высоким,

костлявым, будто скелет в черном костюме, болтавшемся на нем, как на вешалке. На плечи ниспадали длинные черные волосы, лицо бледное, впалое, сохраняло выражение непередаваемой усталости. Какое-то мгновение скрипач стоял неподвижно, оглядывая зал. Потом спустился по лесенке и прошел к дирижерскому пульту. И тогда вдруг тишину взорвали аплодисменты – единодушные, непроизвольные, неудержимые. Скрипач еще не прикоснулся к своему инструменту, но вся его необычная фигура, его непроницаемое лицо, его потухшие глаза буквально околдовали зал: все чувствовали, что перед ними какое-то необыкновенное существо, способное совершить чудо.

Он сухо, как-то угловато поклонился, и почудилось, будто скрипнули его кости. Лицо осветилось, губы утратили смертельную бесстрастность и сложились в какую-то странную улыбку, похожую на ироническую гримасу, а глаза загорелись и обратились к толпе – проницательные и живые.

Он выставил вперед правую ногу, положил скрипку на плечо, ударил смычком по струнам и внезапно так преобразился, что по залу словно прошел электрический ток. Глаза скрипача метали молнии, и темные зрачки устремлялись то на одного, то на другого музыканта оркестра, властно, неудержимо увлекая их в орбиту ритма, который он задавал музыке. Скрипка словно вросла в его плечо, стала частью его тела, единым целым с его левой рукой. Смычок казался продолжением правой руки, а кисть выглядела такой гибкой, что казалась оторванной. Пальцы левой руки с поразительной быстротой двигались по струнам в подвижных местах, вызывая фейерверки и гирлянды кратчайших нот, которые вспыхивали, взрывались и таяли, словно разноцветные искры. В плавных же, мелодичных местах подушечки его пальцев давили на струны с силой и напряжением, и от дрожания кисти мелодия становилась вибрирующей, страстной и взволнованной, приобретая порой то беспредельную нежность и невыразимую чистоту, то трагический пафос, потрясавший слушателей до самой глубины души. Пение скрипки сравнимо было в эти минуты с печальной красотой иного бюста Скопаса.[112]

Восхищение, какое вызвал Паганини, было неописуемо: за аплодисментами, восторженными криками, овациями публики, доходившими до настоящего безумия, последовали бесчисленные ликующие статьи в газетах и журналах и невероятное множество хвалебных стихов, один из которых достиг значительных размеров – это оказалась поэма в трех песнях.

За первым концертом последовали второй, третий, четвертый – целых четырнадцать концертов в течение всего лишь четырех

месяцев. Кроме венской публики послушать Паганини приезжали люди из провинции, из самых отдаленных мест. И эхо его шумных, поразительных успехов отразилось в газетах Триеста, Берлина, Лейпцига и других городов.

Никколо́ писал об этом друзьям со вполне понятной гордостью и внутренним удовлетворением. В письме к Самен-го 15 мая он сообщал:

«Да будет вам известно, что я уже здесь и на первом же концерте встретил публику, разбирающуюся в музыке и исполненную любви к каждому, кто исполняет ее с чувством. Я дал пять больших концертов в большом зале и позавчера шестой концерт в придворном императорском театре.

Будь мне позволено рассказать вам, как велик оказался восторг публики, когда она чествовала меня, то я мог бы поведать и о том, сколько лестного прозвучало о моих концертах в местной прессе, перепечатки из которой я читаю даже в триестинских газетах.

Ограничусь, однако, лишь замечанием, что меня весьма воодушевляет такое лестное и единодушное одобрение, о каком можно только мечтать когда-либо. Сегодня вечером играю в доме князя Меттерниха. Завтра снова в большом зале – благотворительный концерт».

И дорогому Джерми Никколо́ сообщал 11 июня: «Из венских газет узнаешь о моих успехах… Девятый концерт я дал в Итальянском оперном театре, и, как только вывесили афишу, тотчас раскупили все билеты в ложи и кресла; так что пришлось оставаться в Вене весь этот месяц и следующий тоже, чтобы дать еще пять или шесть концертов.

Написал два *адажио,* которые производят такое впечатление: одно заставляет слушателей плакать, а другое под названием *Молитва* заставляет их скорбеть».

А 5 июля после тринадцатого концерта, прошедшего с грандиозным успехом, у него вырывается вдруг самодовольное выражение в совершенно несвойственном для него тоне, поскольку обычно он очень сдержан во всем, что касается самооценки, хотя и прекрасно понимает все значение своего искусства.

«Никогда не пропадет, – пишет он, – желание снова и снова слушать меня. Как по-твоему, сколько еще Паганини найдется на свете?»

Восторженный до безумия прием венской публики чудесным образом вдохновил музыканта. И он принялся за работу над драматическим произведением.

«Пишу сейчас, – сообщал он Джерми 5 июля, – драматическое

сочинение, которое нужно исполнять с большим оркестром на струне соль,[113] и оно уже почти закончено. Это драматическая соната под названием *Буря:* первая часть – прелюдия *Перед бурей,* вторая – *Начало бури,* третья – *Морская тревога,* четвертая – *Молитва,* пятая – *grave Буря,* шестая – *Крайняя опасность,* седьмая – *Успокоение,* восьмая – *блестящий финал.* И это сочинение исполню вместе с моим *Третьим большим концертом,* который еще никогда не исполнялся, в последней академии при прощании с венцами».

И вся эта творческая работа проходила, как увидим, в условиях не менее бурных, чем сама *Буря* для скрипки, – при постоянных ссорах с Антонией Бьянки, при бесконечных сценах, которые она устраивала ему. Совместная жизнь с ней стала совершенно невозможной и невыносимой со всех точек зрения. Ревность ее дошла, видимо, до предела, когда достиг наивысшей стадии фурор, вызываемый Паганини в Вене, неизбежно вызывавший сильный резонанс в женских сердцах.

Безумие по поводу Паганини охватило все стороны жизни Вены, приобретая самые неслыханные, а порой и самые комические формы. Композиторы давали волю своим причудам в разного рода вариациях на темы Паганини: Штраус написал *вальс а-ля Паганини,* Ликль – *Прощальный вальс* на темы первого, второго и третьего *концертов* Паганини, Ф. Грубер – *танцы а-ля Паганини,* Иозеф Ланнер – первый и второй *Венский quodlibet*[114] на темы *Первого концерта* Паганини, Пани – *Вариации на тему Рондо с колокольчиком,* Шварц – *галоп с колокольчиками,* Фишхоф – *Марш а-ля Паганини,* Карл Черни – *Рондо с колокольчиками для рояля*… Словом, перечислять можно до бесконечности.

Во всех витринах появились портреты и литографии скрипача, карикатуры на него. Кондитеры создавали пирожные и бисквиты а-ля Паганини, делали бюсты Никколо́ из марципана или леденцов. Венским бретцелям булочники придавали форму скрипки, в ресторанах и кафе на столы стелили скатерти с изображением скрипача, а посетителям предлагали шницель или котлеты, а также жаркое а-ля Паганини. Сапожники создали туфли а-ля Паганини, шляпочники – шляпы. И вся женская и мужская мода во всем подражала костюму или облику скрипача: ленты, шарфы, галстуки а-ля Паганини, палки с вырезанной на набалдашнике головой Паганини, подвески и булавки с его изображением, скрытым среди бриллиантов и золота; даже на носовых платках, пуговицах, трубках, на тросточках, табакерках, коробках для сигар, на абажурах ночников появилось лицо или фигура волшебника скрипки. Все дамы и придворные фрейлины делали только одну прическу – а-ля Паганини: локоны в

поэтическом беспорядке ниспадали на плечи. Игроки в бильярд изобрели специальный удар а-ля Паганини.

Правда, после восьмого концерта музыкант пережил довольно серьезную опасность, когда на горизонте вдруг появился четвероногий соперник. Египетский паша подарил австрийскому императору великолепного жирафа, и, когда тот прибыл в Австрию, венцы, никогда ранее не видевшие это животное, толпами стали стекаться в сад Шенбрунн, где его выставили. Из осторожности Никколо́ отложил свой концерт – вдруг в зале будет пусто! Но интерес к жирафу быстро иссяк. И парижская «Ревю мюзикаль» совершенно серьезно писала:

«Из Вены сообщают, что восхищение Паганини достигло предела и что он стал предметом моды, которая моментально сместила с трона, как отмечает „Оссерваторе аустриако“, жирафа, недавно присланного сюда египетским пашой».

«В высшей степени лестное сравнение для маэстро!» – пошутил Кодиньола, рассказывая забавный анекдот. Жираф породил моду на желтые с коричневыми крапинками перчатки, имитирующие кожу экзотического животного. Эти перчатки соперничали с другими – а-ля Паганини: на левой вышито изображение скрипача, на правой – смычок.

Однажды музыкант пришел в лавку, чтобы купить себе пару перчаток.

– А-ля жираф? – спросил продавец.

– Нет, нет, лучше под какое-нибудь другое животное, – ответил Никколо́, полагая, что речь идет о цвете кожи.

И тогда продавец с улыбкой предложил:

– Может быть, а-ля Паганини?

В венских гостиных ходило множество и других забавных историй. Местные извозчики спрашивали теперь за поездку не 5 гульденов, но один «паганинерл», потому что 5 гульденов составляли минимальную стоимость билета на концерт виртуоза. Рассказывали, что однажды, попав недалеко от гостиницы под дождь, скрипач позвал фиакр.

– Сколько? – спросил он, приехав и намереваясь расплатиться.

– Пять гульденов.

– Что? Как ты можешь требовать пять гульденов за такой короткий путь?

– Паганини тоже требует пять гульденов, а играет только на одной струне.

– А ты бы мог проехать на своей коляске только с одним колесом?

Посмеялись, пошутили, и музыкант, узнав, что возчик

итальянец, вручил ему билет на свое выступление. Кучер пришел на концерт, вызывая всеобщее удивление своим костюмом, и добросовестно аплодировал скрипачу. На следующее утро он явился к нему в гостиницу и сказал:

– Я бедный человек, и у меня четверо детей. Позвольте мне назвать мою коляску «фиакр а-ля Паганини»?

– Черт возьми! – добродушно рассмеялся музыкант. – Да рисуй на ней все, что тебе вздумается!

И в несколько дней возчик стал почти таким же знаменитым, как скрипач.

Другая история мила и трогательна. Однажды Паганини увидел на улице мальчика, игравшего на скрипке. В памяти всплыли воспоминания о далеком детстве, проведенном в переулке Черной кошки, о первых попытках играть на скрипке.

Никколо́ подозвал мальчика и, расспросив его, узнал, что тот играет на улице, чтобы заработать немного денег для матери и сестер. Тогда Никколо́ взял жалкую скрипку мальчика и заиграл. Вскоре огромная толпа собралась вокруг них, и в шапку, с которой Никколо́ прошел по кругу, окончив играть, дождем посыпались монеты. Маленький бродячий музыкант в этот вечер пришел домой счастливым. И, несомненно, всю жизнь вспоминал об этой истории как о волшебном сне.

Венское остроумие, колкое и искрящееся, как шампанское, не упустило случая изобразить скрипача на сцене. Под измененным, но вполне понятным именем Челебрини[115] он стал главным персонажем весьма забавного фарса *Мнимый виртуоз,* текст которого написал Майзель, а музыку – Франц Глезер.

Веселая комедия имела необыкновенный успех в театре «Ан дер Вин», и венцы от души смеялись над собой, слушая такой отчет о событиях в столице:

«Триста пораженных сверхвосторгом жертв находятся в больницах, четыреста – и все артисты – так открыли рот и уши, что не смогли закрыть, и их пришлось оперировать. Свыше сорока критиков серьезно заболели воспалением мозга – после того, как написали рецензии на его концерты» (то есть на концерты Паганини-Челебрини) и так далее.

И поскольку хорошая пародия никогда не вредит оригиналу, пишет Джеффри Палвер, популярность скрипача от этого только выросла.

11 мая на шестом концерте, собравшем огромную аудиторию, музыкант сделал исключение из правила и вместо своих сочинений исполнил концерт Роде, ограничившись лишь тем, что украсил его вариациями.

«Я решил, – рассказывал он потом Шоттки, – больше никогда

не играть произведений других композиторов и выбросил всю эту музыку; но в Вене пришлось изменить своему принципу. Это против моей натуры – играть произведения других авторов. Дело не в том, что я не в силах читать все, что только мне подсовывают, а в том, что хочу подчеркнуть свои собственные особенности: желание, за которое меня не следовало бы порицать, потому что оно, похоже, совпадает с желанием большинства моих слушателей».

И нельзя сказать, что он не прав: его личность отличалась поразительным эгоцентризмом, деспотичностью, властностью и наилучшим образом проявлялась именно тогда, когда он представал перед публикой одновременно исполнителем и сочинителем – тем неподражаемым, несравненным единством, которое рождалось при виртуозном исполнении произведений, вырвавшихся из раскаленного до бела кратера его мозга, непрестанно затем шлифовавшего их, украшавшего и изменявшего в соответствии с творческим взлетом крылатой фантазии.

Вся творческая, образная сила Паганини могла проявиться в полной мере, только когда он интерпретировал самого себя, наполняя звуки с помощью волшебного Гварнери тем, чем полнилась его душа, что волновало его сердце.

Но это относилось лишь к концертам, когда он выступал в качестве солиста. В кругу друзей он предпочитал играть в квартете, причем очень охотно исполнял не только свои, но и чужие сочинения. Главным образом, произведения Бетховена.

В Вене, послушав два его *квартета,* которых не знал раньше, он делился с Джерми впечатлением в письме от 11 июня:

«Слушал два новых *квартета* Бетховена, исполненные четырьмя замечательными музыкантами, навестившими меня; скоро получу удовольствие еще и оттого, что сам приму участие в их исполнении; но музыка эта очень экстравагантна».

С тех пор он неутомимо вновь и вновь играл эти *квартет*ы, в которые боннский гений вложил все сокровища своего вдохновения. Их сложность, новизна, смелость поначалу тоже показались Паганини необычными, но постепенно он понял их глубже, проникся их содержанием и полностью овладел ими. В 1839 году он писал Джерми:

«Надеюсь, что тебе бесконечно понравятся последние квартеты Бетховена, когда буду исполнять их».

Бесконечно – как бесконечно нравились они ему, глубоко, как и Шуберту, преклонявшемуся перед великим композитором.

В мае Паганини побывал на концертах в «Аугартене». Однажды он услышал там *Седьмую симфонию.* После того как

музыка умолкла, он долго молчал в потрясении и глаза его были полны слез.

Слава и музыка, грандиозные успехи и концерты имели и оборотную сторону. Обычные клеветнические наветы достигли Вены раньше, чем музыкант приехал туда. И вскоре в одной газете появился рассказ о том, будто он научился играть на скрипке, находясь в тюрьме за какое-то убийство.

Паганини не знал немецкого языка и решил обратиться к майору Камилло Вакани с просьбой подготовить от его имени протест в «Театерцайтунг». Тот написал заявление, и скрипач подписал то, что вскоре появилось на немецком языке в этой и многих других газетах:

«Директору „Театерцайтунг“.

Паганини, выражая свою признательность за то, что пожелал высказать автор статьи, помещенной в „Театерцай-тунг“ пятого числа сего месяца, по поводу его первого концерта, данного образованной и в высшей степени уважаемой венской публике, считает своим долгом дать этой же самой публике разъяснение по поводу одного высказывания, которое можно прочесть в этой газете и которое, похоже, касается также разного рода ложных слухов, распространяемых теми, кто не знает их подлинного происхождения.

Он должен, следовательно, во имя своей чести и во имя истины заверить, что никогда и нигде, ни при каком правительстве, ни по какой-либо причине не вел иную жизнь, кроме той, что приличествует свободному человеку, уважаемому и законопослушному гражданину, что могут засвидетельствовать, если это понадобится, все власти, под чьим покровительством он умел жить свободно и к чести для себя, своей семьи и искусства, в котором сейчас решил показать себя столь знающей и благожелательной публике, как венская, – первой, перед которой он предстал после того, как покинул Италию.

Вена, 10 апреля 1828 года.

Никколо́ Паганини».

Протест этот, разумеется, подействовал только на умных людей, и разговоры не прекращались. Вскоре мы увидим, каких размеров достигнут все эти выдумки в Германии.

Много неприятностей доставляло скрипачу и здоровье. 5 июля он писал Джерми:

«Я дал бы и четырнадцатую академию, если б не заболел; но дам ее если не на будущей неделе, то на следующей, чтобы ответить большому желанию ее величества герцогини Луизы, которой должен буду сообщить о своем выздоровлении».

Марии Луизе, несомненно, хотелось увидеть и послушать

виртуоза, которого любили ее кузины Элиза и Паолина, и она не преминула вспомнить о нем несколько лет спустя, чтобы придать блеск музыкальному кружку при своем дворе в Парме.

Не удивительно, что Паганини снова почувствовал недомогание не только из-за переутомления и нервного напряжения от стольких концертов в такой короткий срок, но также из-за бесконечных сцен, которые устраивала ему Бьянки дома. Письма к Джерми красноречивы и не оставляют никакого сомнения в том, что разрыв между ними неизбежен.

«11 июня.

Бьянки я должен прогнать, потому что она довела меня до исступления, но об этом напишу тебе потом; пока же мы расстались; и завтра я дам десятый концерт в Итальянском оперном театре, который, как объявлено в афише, пройдет целиком в ее пользу».

И наконец из Праги 20 октября:

«С Бьянки покончено. В венском суде, куда я обратился, чтобы оставить при себе моего дорогого сына Акилле, которого я горячо полюбил за проявляемые им чуткость и ласку, я решил согласиться на предложение Бьянки и выложил ей 2 тысячи миланских скудо. Таким образом, она отказалась от прав на него, и мое обязательство пожизненно выплачивать ей 100 скудо ежегодно аннулировали. В начале августа Бьянки уехала из Вены в Милан».

Некоторые события, из-за которых возник конфликт, нам стали известны. Похоже, как-то раз Бьянки застала Паганини, когда он писал комплимент в альбом одной певицы (по мнению Полько, это была пианистка Балкетта). Ревнивица схватила альбом и разорвала его в клочья. Лучше, пожалуй, не задерживаться на этом и других эпизодах: знакомиться с такими вещами неприятно даже спустя многие годы.

Венский суд, после того как стороны пришли к соглашению о сумме, которая должна быть выплачена Бьянки, вынес решение передать опеку над ребенком отцу.

Позднее Паганини сказал сыну, что не хочет, чтобы тот встречался с матерью, которая его продала. Жестокие слова, но нельзя сказать, что они хотя бы в какой-то мере не соответствуют истине.

Нетрудно представить, как сказались все эти сцены, ссоры и тяжбы на нервной системе Паганини – еще более чувствительной, чем струны его скрипки.

Весьма впечатляет то, что пишет об этом Кодиньола: «Все это, полагаю, а также другие причины нанесли весьма серьезный ущерб его здоровью, которое во время пребывания скрипача в

Вене оставалось слабым и шатким и которое пытался поправить доктор Беннати – молодой ученый, длительное время изучавший организм Паганини и сделавший наблюдение: после исполнения какого-нибудь музыкального произведения он выглядел так же, как человек, с которым только что случился апоплексический удар: холодная кожа покрывалась обильным потом, из-за чего он надевал шубу; у него не прослушивался пульс, и если в это время его о чем-нибудь спрашивали, он либо молчал, либо отвечал кратко и почти всегда невпопад. Ночью после концерта он не мог уснуть и еще долгое время пребывал в очень возбужденном состоянии».

Итак, Никколо́ снова решил обратиться к медицине и прибегнул к помощи весьма искусных врачей – к молодому доктору Беннати и знаменитому врачу Маренцеллеру, попробовал также гомеопатическое лечение Ганемана, но вскоре отказался от него. Он уже начал понимать, что болен неизлечимо.

23 мая император Франц I назначил Паганини своим ка-мер-виртуозом, и Вена, в свою очередь, наградила его золотой медалью – искуснейшая работа Иосифа Ланга, – на которой выгравированы замечательные латинские слова: *Perituris sonis non peritura gloria* – «Гаснут звуки, но не угасает слава».

Первые слова печально отозвались в душе скрипача. Это верно: стоило ему оторвать смычок от струн и опустить руку, как исчезали волшебные звуки его инструмента, которые зачаровывали и околдовывали толпы слушателей. Настанет день, когда болезнь, что сильнее его, одержит верх и звуки его скрипки умолкнут навсегда. Он знал это. И потому сейчас важным ему представлялось только одно – выстоять, сколько возможно, удержаться всеми силами, всей своей напряженной, как стальная струна, волей. Но и стальная струна ведь рано или поздно порвется. Рано или поздно… Но не сейчас. Врачи подсказали ему новый адрес надежды:

– Карлсбад.

Он ухватился за него и, последний раз выступив 24 июля в Редутензале, где прошел его первый венский концерт, уехал на место лечения.

Глава 15
ПРАГА

Правда станет замочком,
повешенным на уста лжи.

Паганини, 1829 год

В Карлсбаде началась для несчастного Паганини новая череда бед и неприятностей. 20 октября он писал Джерми из Праги:

«Друг мой! В Карлсбаде я чувствовал себя совершенно несчастным. Предпринял поначалу лечение водами, но пришлось отказаться из-за сильнейшего воспаления слюнных желез, которое началось после того, как мне удалили коренной зуб слева. Возник свищ, причем он проник не только в ткани, но и в надкостницу. Остановить воспаление не помогли даже сорок восемь припарок, которые мне делали в течение полутора месяцев. Не могу тебе передать мои страдания.

Местные хирурги уговорили меня приехать сюда на консультацию. Я пригласил четырех самых знаменитых профессоров и устроил консилиум. Я сидел на стуле недвижно, словно статуя, а они оперировали, вооружившись огромными иглами, ножами и ножницами. Моя выдержка изумила врачей».

В Карлсбаде Паганини дал только два концерта, потому что курортный сезон заканчивался и в городе почти не видно было приезжих. В октябре он уехал в Прагу. Там, похоже, почувствовал себя несколько лучше.

«Вот уже несколько дней, – писал он Джерми, – как чувствую себя лучше, и можно надеяться, что изъязвленная свищом кость отпадет сама или ее попытаются извлечь, чтобы я поскорее поправился, так как местная публика сгорает от нетерпения услышать мою скрипку. Надеюсь дать академию в конце ноября».

К сожалению, его надежды оказались напрасными. 10 января он сообщил другу:

«Поистине чудом поправился я к концу ноября после еще одной невероятно болезненной операции, которую делали, чтобы извлечь – и извлекли – четыре маленькие косточки из нижней челюсти. Потом я дал в местном театре шесть академий, в том числе один благотворительный концерт для бедных – 1, 4, 9, 13, 16 и 20 декабря».

У Паганини, оказавшегося в руках какого-то злополучного

дантиста, кроме четырех косточек удалили также все зубы нижней челюсти. Можно себе представить, каких физических и душевных страданий стоила несчастному скрипачу эта операция.

Кроме того, Конестабиле пишет, что во время пребывания в Праге он очень страдал и от заболевания голосовых связок. Так начался туберкулез горла – как следствие туберкулеза легких, который постепенно подтачивал его и в конце концов свел в могилу.

Между тем, едва почувствовав себя лучше, он вновь начал концертную деятельность. Но завоевание Праги оказалось делом гораздо более трудным, чем покорение Вены. Между этими двумя городами еще со времен Моцарта существовало ожесточенное художественное соперничество. Поэтому триумфы, одержанные в Вене, оказались для Паганини не лучшей рекомендацией. Публика и критики собирались на его концерты в полном предубеждении, а то и просто враждебно настроенные и, в сущности, лишь для того, чтобы еще раз убедиться, что венцы околдованы и восхищены человеком, который не слишком того заслуживает.

Не следует забывать также, что Богемия гордилась своей славной традиционной скрипичной школой: и национальная гордость тоже восстала против заграничного скрипичного божества.

Некий автор, укрывшийся под псевдонимом, излил свое возмущение в статье, напечатанной в одной гамбургской газете под громким заголовком «Предостережение». В ней он уничтожал скрипача и предупреждал тех, кто намерен послушать его: «Я присутствовал однажды на концерте Паганини: он меня там больше никогда не увидит».

Однако, когда он тут же с иронией пишет о восторге венской публики, то обнаруживает свою предвзятость: «Так называемая *Кампанелла,* из-за которой венцы едва не сошли с ума, что это такое?..»

Вдобавок в Праге, как и повсюду, стали распространяться все те же клеветнические выдумки о тюрьме, убийстве и дьяволе. О враждебности, с какой встретили скрипача, можно прочесть и в письме Фредерика Шопена, сообщавшего родным из Праги 22 августа 1829 года: «Друзья уговаривали выступить в Праге, но мне не хочется портить то, чего добился в Вене (ведь здесь плохо встретили даже Паганини), буду поэтому спокоен».

Скрипач, в свою очередь, горько жаловался Джерми:

«Если б ты только знал, сколько врагов у меня тут, ты просто не поверил бы. Я не делаю никому зла, но те, кто меня не знает, расписывают меня как самого последнего негодяя, жадного,

скупого, мелочного и т. д. и т. д. И чтобы отомстить за это, официально заявляю, что еще больше повышу цены входных билетов на академии, которые дам во всех других странах Европы».

При всем этом музыкант вызывал всеобщее восхищение пражской публики, а его искусство обезоруживало врагов и хулителей. «Оссерваторе триестино» напечатал 17 января статью своего корреспондента, в которой содержатся весьма примечательные сведения:

«В начале этого месяца мы впервые услышали кавалера Никколо́ Паганини. И сгоравшие от нетерпения любители музыки, так называемые жаждущие, которые еще несколько месяцев назад раскупили билеты и в ложи, и в кресла и все лето оставались в городе, не решаясь уехать, только бы не пропустить это удовольствие, в полной мере остались довольны и даже изумлены. Театр был полон. Но не переполнен, наверное, из-за высокой цены на билеты, которая вдвое превысила их стоимость в Вене.

…И вот, наконец, открывается дверь и появляется Паганини, низко, почти униженно кланяясь. Прямая осанка, впрочем, несколько сломленная болезнями, выразительное одухотворенное лицо, хотя и смертельно бледное, невольно напоминают о ночах Гофмана, с огромным вниманием слушали все *Allegro maestoso.*

После первой части концерта с оркестром любители музыки хотя и аплодировали Паганини, но на сцену не вызвали, поскольку после того, что они услышали, требовалось немного прийти в себя. Когда же прозвучало *adagio cantabile,* манера концертанта стала понятнее слушателям, и после *Rondo allegro* его бурными аплодисментами вызывали на сцену… Затем последовала *Военная соната на четвертой струне* (которую можно проще назвать попурри). Исполнением этого замечательного произведения скрипач сумел довести флегматичных богемцев почти до восторга, отчего они – а это редчайший случай в местном театре – вызывали его еще два раза подряд: после этой сонаты и после вариаций из оперы *Золушка* Россини».

Это описание первого концерта Паганини дается преднамеренно сухо, без рассуждений о заслугах первого маэстро скрипки, поскольку оно более примечательно с точки зрения истории нравов в Праге, где публика не сразу приходит в восторг, а «разогревается» постепенно.

Интеллигенция увидела в Паганини первоклассный талант, ставший единственным в своем роде благодаря упорным и неутомимым занятиям.

«Восстание» злопыхателей вызвало в Праге живую и естественную реакцию со стороны истинных любителей музыки, которые, восхитившись исключительным искусством скрипача, прониклись к нему самой искренней симпатией.

За три месяца, которые музыкант провел в Богемии, у него сложился небольшой круг друзей, которые, подружившись с ним и узнав ближе, еще больше полюбили его. Особенно выделялись профессора Гордиджани, Мюллер и Шоттки.

Профессор Мюллер написал отчет о первом концерте музыканта в «Прагер унтерхальтунгсблеттер», отмечая в нем, что «Паганини перешел границы самой смелой симпатии».

Шоттки скрипач позволил написать свою биографию, снабдив его для этого всем необходимым материалом.[116] Юлиус Макс Шоттки – известный профессор Пражского университета, так что его имя служило лучшей гарантией серьезности и достоверности биографической книги.

«Жду с нетерпением выхода моей биографии, – писал Никколо́ несколько месяцев спустя, 10 марта 1829 года, из Берлина одному пражскому знакомому, – не для того, чтобы хвастаться ею, но для того, чтобы заставить умолкнуть злые языки, которые получают удовольствие (не в силах будучи или не умея принизить мое искусство, каково бы оно ни было), когда бесчестят меня разными ложными, крайне ложными обвинениями.

Передайте привет профессору и скажите ему, что все мои друзья с нетерпением ждут его книгу. Таким образом моя честь будет восстановлена и отомщена и правда станет замочком, повешенным на уста лжи».

Книга Шоттки вышла в 1830 году. Она не представляет собой биографию в самом точном смысле этого слова. Это просто собрание разного рода сведений, документов, статей и историй, связанных с деятельностью и жизнью Паганини. Книга довольно сумбурная и беспорядочная. В ней нет хронологической последовательности и логического порядка. В ней есть и ошибки, и пробелы, и преувеличенные панегирики, но в то же время это кладезь данных и фактов, к тому же достоверных, потому что исходят они непосредственно от самого скрипача и его современников.

Среди документов венского периода, включенных в книгу, есть письмо, единственное, дошедшее до нас, матери Паганини. Будучи неграмотной, она, видимо, продиктовала его кому-то из близких или какой-нибудь приятельнице. Достоверность его подвергалась сомнению, и оно действительно кажется написанным *ad hoc.*[117] Так или иначе, вот оно:

«Мой дорогой сын, наконец-то спустя примерно семь месяцев после того, как послала вам письмо в Милан, я утешилась, получив через синьора Аньино ваш ответ от 9-го текущего, который оказался для меня очень большой радостью, потому что я узнала, что вы здоровы, я порадовалась также, узнав, что после поездки в Париж, а затем в Лондон вы собираетесь приехать в Геную, чтобы обнять меня. Я же скажу вам, что каждый день молю господа, чтобы он исполнил наши с вами желания.

Мечта сбылась; то, что бог сказал мне, свершилось, имя ваше прославлено, и искусство принесло вам с божьей помощью благополучие. Приехав сюда, любимый и уважаемый вашими соотечественниками, окруженный моими заботами, в кругу друзей, вы хорошо отдохнете, а это так необходимо для вашего здоровья.

Мне также понравились портреты, которые вы прислали в письме, и я уже слышала все, что подробно расписала наша газета о вас; можете поверить, что мне, матери, эти новости доставили огромную радость.

Дорогой сын, я желаю только одного – чтобы вы продолжали бы писать мне о себе, потому что тогда мне будет казаться, что проживу дольше и буду уверена, что получу в один прекрасный день благо и радость обнять вас. Мы все живем хорошо, и от имени ваших родственников благодарю вас за присланные деньги. Берегите себя и сделайте так, чтобы имя ваше стало бессмертным.

Остерегайтесь непогоды в тех местах, куда приезжаете, и помните, что у вас есть мать, которая вас сердечно любит, которая мечтает только о том, чтобы вы пребывали в добром здравии и были счастливы, и которая никогда не устает молить господа о вашем благополучии. Прошу вас, обнимите за меня вашу милейшую подругу, а также поцелуйте маленького Акилле. Любите меня, и я всем сердцем отвечу вам тем же.

Всегда горячо любящая вас мать Тереза Паганини.

Генуя, 21 июля 1828 года».

Яркое выражение симпатии находим в письме директора пражского театра, которое опровергает многие слухи относительно скупости и жадности генуэзца:

«Господину профессору Шоттки.

В ответ на вашу просьбу, господин профессор, с удовольствием сообщаю в соответствии с истиной, что во всех финансовых отношениях, какие складывались у меня с выдающимся виртуозом в связи с шестью концертами, которые он дал в этом театре, он проявил себя как человек достойный, далекий от всякой мелочности, когда разговор шел о гонораре,

всегда готовый отнестись ко мне с полным доверием и с самой дружеской искренностью. Воспоминание о нем всегда будет дорого мне, и истинное удовольствие доставит мысль, что мой голос способствовал в какой-то мере тому, что синьор кавалер Паганини предстанет как человек в высшей степени уважаемый, с которым не так трудно общаться, как, неведомо почему, предполагалось.

Ян Н. Хипанк, директор и импресарио театра.

Прага, 12 января 1829 года».

Для того, кто хочет близко узнать Никколо́, так же, как узнали его пражские друзья зимой 1828/29 года, книга Шоттки предлагает живые, образные страницы, на которых он предстает в совсем ином аспекте, не как концертант, хотя и об этом Шоттки писал тоже весьма выразительно:

«Он такой худой, что совершенно невозможно представить себе еще большую худобу; лицо у него бледное, с желтоватым оттенком, и когда он кланяется, тело его двигается таким странным образом, что кажется, будто ноги его вот-вот оторвутся от туловища и он грудой костей рухнет наземь».

Маска невозмутимости, которой он ограждал себя от публики, ореол загадочности, которым окружали его слава и легенды, исчезают, и перед нами предстает Паганини, очень человечный в своих выражениях и жестах, в своих привычках и слабостях, в чувствах и привязанностях.

С друзьями он никогда не бывал ни мрачным, ни сдержанным, ни замкнутым, ни высокомерным. Напротив, держался дружески и сердечно, неизменно в шутливом и хорошем настроении. Он бывал счастлив, когда представлялся случай отправиться вместе с небольшой компанией друзей поужинать в тратторию, где готовят какое-нибудь его любимое итальянское блюдо, и его общество оказывалось необычайно приятным.

Паганини слыл остроумным и веселым собеседником, он охотно рассказывал забавные истории и приключения из своей жизни и сам же больше всех смеялся при этом. Ему даже не верилось порой, что можно расслабиться и отдохнуть с друзьями, что можно свободно пить и есть, несмотря на запреты докторов и их лекарства, на всех завистников и их клевету, на строптивых любовниц и их капризы.

В небольшом кругу друзей, искренне любивших его, он словно оживал, забывал о своих бедах, страданиях, болезнях и неприятностях и хоть какое-то короткое время оставался веселым и оживленным.

Гордиджани дал нам посредством Шоттки некоторое представление о скрипаче, так сказать, в повседневной жизни.

Однажды Гордиджани пришел к нему в гостиницу и пригласил вместе пообедать. В комнате царил, как обычно, самый невероятный беспорядок: тут лежала одна скрипка, там – другая, на кровати футляр еще одного инструмента, а четвертый прятался под грудой игрушек. Ноты, монеты, берет, письма, часы, туфли – все это разбросано по комнате в живописном беспорядке. Стулья, стол, даже кровать сдвинуты с мест. И посреди всего этого хаоса сидел Паганини.

На голову водружен черный ночной колпак, вокруг шеи намотан желтый шарф, и какой-то длинный коричневый балахон печально свисает с плеч.

На коленях он держал маленького Акилле, пребывавшего в этот момент в очень плохом настроении, потому что отец сделал то, что тот не любил больше всего, – вымыл ему руки!

С этим трехлетним ребенком Никколо́ проявлял неслыханное терпение – трогательное и безграничное. Даже если малыш капризничал, отец никогда не выходил из себя и всегда защищал его, говоря друзьям:

– Бедная кроха, ему скучно. Не знаю, что еще придумать. Мы уже играли во все игры. Все утро фехтовали, потом я носил его на плечах, приготовил ему шоколад… А теперь просто не знаю, что еще придумать!

Это выглядело очень смешно, когда Паганини в домашних туфлях фехтовал со своим сынишкой, который не доходил ему и до колена. Акиллино угрожал ему саблей и вынуждал отступить. И Никколо́ кричал:

– Хватит, хватит, сокровище мое! Я уже ранен!

Но малыш успокаивался, только когда его противник оказывался поверженным на кровать и заявлял, что уже мертв.

– Пойдем пообедаем? – предложил Гордиджани, когда «дуэль» окончилась.

– А сколько сейчас времени? – поинтересовался Никколо́.

– Полдень. Ну пойдем. Нас ждут итальянцы, которые только что приехали.

– Кто это?

– Один неаполитанец, играет на мандолине и пишет стихи.

– Очень хорошо: музыка и поэзия смогут сегодня протянуть друг другу руки, как братья.

Тем временем Паганини завершил туалет Акиллино, но сам еще оставался в совершенном беспорядке и принялся искать тут и там свои вещи. Где галстук? А ботинки? А сюртук? Все оказалось спрятано. Кто это сделал? Акиллино! И малыш приходил в неописуемый восторг, видя, как отец большими шагами ходит по комнате, осматривая все углы и вопрошая:

– Куда ты дел мою одежду?

Но шалун изображал самое глубокое удивление, склонив голову набок, делая вид, будто ничего не понимает. Наконец после долгих поисков ботинки нашлись под подушкой, сюртук в чемодане, жилет в комоде. По мере того как Ник-колб удавалось отыскать ту или иную вещь, он победоносно потрясал ею и нюхал табак. Потом вновь еще усерднее начинал поиски, а малыш следовал за ним и весело смеялся, когда отец заглядывал туда, где он ничего не прятал!..

Наконец Паганини собрался, запер дверь на ключ, но оставил разбросанными по всей комнате кольца, часы, деньги и – что очень удивило Гордиджани – свои драгоценные скрипки тоже оставил на столе и стульях даже без футляров. Музыкант не беспокоился о них. Хорошо еще, подумал Гор-диджани, что он живет в гостинице, которую содержат порядочные люди.

Было очень холодно. Никколо́ надел большую тяжелую шубу. Опасаясь, как бы не простудился маленький Акилле, взял его на руки и спрятал у себя на груди. Время от времени из шубы выглядывало розовое личико мальчика, высовывавшегося на мороз, чтобы глотнуть воздуха.

Паганини быстро дошел до траттории, и хотя путь оказался недолгим, очень устал, даже запыхался, потому что сынишка весил не так уж мало!

Он с удовольствием отдал должное ризотто[118] и другим итальянским блюдам, которые мог прожевать, но от некоторых, самых вкусных и лакомых, ему пришлось отказаться – они оказались слишком твердыми для немногих оставшихся у него зубов.

После обеда, пребывая в прекрасном расположении духа, он одну за другой рассказывал забавные истории, вспоминал эпизоды из своей жизни и с отличным знанием исторических фактов говорил о великих генуэзцах. Под вечер сыграли в тресетте,[119] а Гордиджани тем временем развлекал Акилле. В девять часов друзья проводили музыканта в гостиницу.

Надо сказать, что некоторые обвинения в скупости и подозрительности плохо вяжутся с рассказом хозяина пражской гостиницы «Черный конь» Хюбша, который говорил, что не раз советовал маэстро держать под ключом свои деньги и больше заботиться о сохранности своих вещей. Но тот не обращал на это внимания и оставался по-прежнему беспечен.

Маленький Акилле, видимо, утомлял, скажем даже, изнурял своего знаменитого отца, и без того испытывавшего сильное нервное напряжение во время и после концертных выступлений. Очевидно, усталостью и беззаботностью и объясняются

небрежность и беспорядок, царившие в доме.

Единственное, что беспокоило музыканта, это маленький сынишка – свет в окошке, жизнь его жизни. Он очень баловал его, дарил бесконечное множество игрушек. Однажды даже принес маленькую скрипку и научил Акилле играть на ней несколько простых и спокойных мелодий.

И все же, несмотря на безграничную любовь отца и полную вседозволенность, Акилле рос хорошим ребенком. У него имелись свои причуды и капризы, но он любил отца и был очень привязан к нему. У него складывался честный и добрый характер. Паганини очень горячо любил сына, и если мальчика не было рядом, просто места себе не находил от беспокойства. Он признавался, что не мыслит своей жизни без Акилле. «Ночью, когда просыпаюсь, – говорил он, – моя первая мысль о нем…»

Конестабиле справедливо полагает, что истинная причина стремления скрипача заработать побольше денег и его болезненная страсть скопить их как можно больше и быстрее заключалась в его желании наделить всем необходимым своего единственного, бесконечно любимого сына.[120]

Надо ли удивляться, что Паганини старался быть бережливым и экономным. Ему хотелось обеспечить себе старость, до которой он, к сожалению, не дожил, а также и сына, которого любил с такой необыкновенной нежностью.

Он сказал профессору Шоттки в Праге:

«Ведь только последние годы судьба благоприятствует мне. К тому же я в это время тяжело болел, и лечение стоило больших денег. А если снова заболею и долго не смогу давать концерты? На что буду жить тогда? Кроме того, нужно подумать о будущем моего сына, о бедности родных, которым хотелось бы хоть как-нибудь помогать и потом».

И документы, дошедшие до нас, подтверждают, что Ник-колб проявил большую щедрость и великодушие по отношению к своим близким и позаботился о том, чтобы передать им часть своего состояния.

Другой пражский эпизод свидетельствует о доброте скрипача. Гордиджани рассказывал о нем в письме профессору Шоттки:

«Дорогой друг, все осуждают Паганини за скупость, все стремятся представить его именно таким, и, пожалуй, в это можно было бы поверить, если бы не очевидные доказательства обратного. Один итальянец, который знал нашего артиста на родине, разыскал его, когда тот приехал в Прагу, чтобы продолжать дружеское знакомство. Этот итальянец из-за клеветы, которой так много в этом мире, оказался в затруднительном положении.

Мне неизвестно, каким именно образом об этом узнал Паганини, зато я точно знаю, что перед своим отъездом он вручил этому итальянцу конверт и сопроводил его такими словами: „Ваше общество всегда доставляло мне такое удовольствие, что мне хотелось бы оставить вам что-нибудь на память. Но так как я не знаю, что могло бы вам понравиться, прошу вас самого сделать выбор. Вы бесконечно огорчите меня, если откажетесь, – добавил он, когда тот стал возражать. – Ведь это цветы“.

Это и в самом деле оказались „цветочки“.[121] Итальянец, полный признательности великому артисту, просит вас, господин Шоттки, не забыть про этот благородный жест, а если расскажете о нем в вашей книге, то это станет памятником его искренней благодарности Паганини.

Джованни Гордиджани».

Паганини представлял собой весьма сложное «уравнение», которое, конечно, нелегко бывало решить: рядом с артистом в нем жил человек со своими недостатками и достоинствами, противоречиями и крайностями, и все это обострялось вконец расстроенной нервной системой, на которой сказались бродячая жизнь и переутомление от бесчисленных концертных выступлений. Ни ангел, ни дьявол, даже если благодаря музыке мог предстать то в дьявольском, то в ангельском обличье, – он оставался просто человеком.

Глава 16
ПЕРВЫЙ ГОД В ГЕРМАНИИ

Это оказалось нечто, похожее на
столб пламени в грозовую ночь…

Гёте о Паганини. 1829 год

В середине января Паганини покинул Прагу и, проехав прекраснейшую страну, которая называется саксонская Швейцария – ослепительной красоты горы, долины, укрытые снегом леса, – прибыл в Дрезден.

Можно себе представить, каково было путешествовать в 1829 году, пусть даже в «хорошей карете», с трехлетним ребенком, в самый разгар зимы, которая куда более сурова, чем на юге. К тому же при таком слабом здоровье, как у Паганини, ужасно страдавшего к тому же от холода. Очень скоро это сказалось на его легких. Он стал часто и сильно кашлять, порой поистине мучительно. Его секретарь рассказывал позднее, что по ночам у скрипача бывали страшные приступы кашля и он жутко кричал, «словно кто-то душил его».

Если только представить, что с января 1829 года по февраль 1831 года Паганини дал в Германии и Польше около сотни концертов, беспрестанно переезжая из города в город, то можно лишь бесконечно удивляться его выдержке и силе духа.

Действительно, только совершенно исключительная физическая и душевная энергия помогала ему выдержать такой образ жизни. Несомненно, победы, горячая, волнующая поддержка знатоков, а также огромной толпы слушателей служили ему безмерным утешением, доставляли глубокое внутреннее удовлетворение, а это как раз больше всего помогает человеку, когда приходится преодолевать трудности жизни. Ему требовался контакт с публикой, но он не обладал завидным здоровьем и очень дорого платил за радости, какие судьба дарила ему: рваные клочья души и плоти оставлял он позади себя на каждом этапе своего жизненного пути.

В Германии музыканта ожидал не менее грандиозный прием, чем в Вене. В стране царила самая благоприятная атмосфера для всего необычного, странного, загадочного, и фантастическая фигура скрипача-волшебника, казалось, воплощала в себе великолепные образы, рожденные воображением Гофмана или Жана Поля. Гёте вернул к моде мессира дьявола, и ни у кого не

оставалось сомнений, что Паганини, как доктор Фауст, подписал с ним контракт.

В Вене один господин уверял, будто отчетливо видел, как за спиной музыканта стоял дьявол в красном, с рогами на голове и хвостом между ног, и водил его рукой, державшей смычок, и что между ними имелось поразительное сходство. Критик лейпцигской музыкальной газеты тоже почти не сомневался в том, что Паганини – это само воплощение дьявола, и вполне серьезно намеревался обнаружить у него раздвоенное копыто и отыскать крылья падшего ангела…

Тщетно музыкант взывал к Шоттки.

«Моя честь, – писал он ему из Берлина, – в ваших руках. Как я счастлив, что нашелся человек, который отплатит за все это, и что одного его имени достаточно, чтобы опровергнуть всю клевету».

Нет, клевета живуча, она снова и снова выползает из разных щелей, и уничтожить ее не в силах ни чье-либо имя, ни книга Шоттки. Она повсюду продолжала больно жалить и испускать яд. Три года спустя Никколо́ писал Джерми из Манчестера:

«По правде говоря, мне очень досадно, что распространяется мнение во всех классах общества, будто я дьявол».

Первым немецким городом, как мы уже отмечали, где он остановился, оказалась столица Саксонии Дрезден – город, известный своим великолепным оперным театром и отличным оркестром. Король и королева Саксонии сразу же пригласили скрипача ко двору, где он выступил с концертом перед избранной аудиторией. Концерт принес ему, по неизменному обычаю XVIII века, золотую табакерку и 100 дукатов.

23 января генуэзец выступил перед публикой в переполненном оперном театре. Успех превзошел все ожидания, и газеты переполнились дифирамбами. «Меркюр» называла Паганини «властителем царства фантазии и поэзии, который может позволить себе все, потому что ему все под силу». С полным правом он «может быть назван Шекспиром среди артистов»; никто другой никогда не умел так сочетать самый чистый юмор с самым изысканным кокетством, самое отчаянное страдание с самой пылкой страстью.

12 февраля скрипач приехал в Лейпциг, где через четыре дня предстоял концерт. Но концерт этот не состоялся. Дирекция театра, желавшая получить весьма солидную сумму за аренду зала, настаивала на том, чтобы музыкант ангажировал весь оркестр, тогда как ему требовалась только половина состава, иначе звучание оркестра оказалось бы слишком громким.

Паганини согласился удовлетворить требования

относительно репертуара и певицы, которые ему предлагались, но в том, что касалось числа музыкантов, оставался непреклонным и, не желая уступать, предпочел вовсе отказаться от концерта и уехал в Берлин.

Тут он встретился со своим дорогим другом Мейербером, который пользовался большой известностью в прусской столице и подготовил ему прекрасный прием. Мейербер рассказывал о скрипаче королю Фридриху Вильгельму III, при дворе и всем знакомым, пользуясь афоризмом: *«Там, где кончается наше воображение, начинается Паганини»*.

Спонтини, который уже девять лет служил музыкальным художественным руководителем при дворе, тоже очень тепло отнесся к генуэзскому скрипачу.

Несмотря на плохое здоровье («У меня болят глаза, и чувствую себя неважно», – писал Никколо́ генералу Фонтана Пино,[122] и Камилло Вакани: «У меня немного болят глаза, но пока держусь», и Джерми: «Чувствую себя неважно»), он дал в Берлине двенадцать концертов. Первый состоялся 4 марта, а последний 13 мая. Следовала череда настолько невероятных, поистине беспрецедентных успехов, что он отложил поездку в Лондон и решил остаться в Германии и отправиться в гастрольную поездку по самым главным городам.

Берлинская печать единодушно прославляла музыканта.

5 марта Рельштаб писал в «Винер театерцайтунг», что на концерте «возникло состояние восторга, экзальтации», какое ему редко приходилось «видеть в каком-либо театре и еще никогда – в концертном зале».

И можно заметить здесь, что действительно именно Паганини стоял первым в длинном ряду исполнителей-виртуозов, кто сумел довести слушателей до неописуемого восторга, то есть сделать то, что прежде удавалось только оперным певцам.

Звезда скрипача взошла в ту пору, если употребить выражение лорда Дервента, когда на сценах театров летали «последние пушинки» тех удивительных соловьев, которые достигли вершин совершенства и славы в XVIII веке.

Впервые музыкант-инструменталист оказался способным вызвать такое же безумное восхищение и такой же бурный восторг, какой до сих пор доставался лишь тем, кто околдовывал публику другим, более сильным волшебным инструментом – человеческим голосом.

И это произошло потому, что он отождествлялся со своей скрипкой («Паганини и его скрипка составляют одну единую и уникальную личность», – писал берлинский критик), сделал ее частью самого себя, частью своего тела, душой своей души: живой

инструмент в руках талантливого исполнителя говорил своим собственным голосом, и звуки его вибрирующих и трепещущих струн волновали так же, как и звуки, издаваемые голосовыми связками человеческого горла.

Это достижение определенно символизировало начало новой эры: вокальная виртуозность отныне приобрела не менее сильного соперника в виртуозности инструментальной.

«Никогда в жизни не слышал я, чтобы инструмент плакал, – писал Релыптаб. – Казалось, сердце, раздираемое мучительной болью, вот-вот разорвется от страдания… Никогда не думал, что в музыке могут быть подобные звуки. Он говорил, он плакал, он пел… В конце дамы едва не попадали с галереи, перегибаясь через перила, лишь бы получше рассмотреть того, кому аплодировали, а мужчины вскочили на стулья, желая приветствовать скрипача. Никогда не видел берлинскую публику в подобном состоянии… И это явилось результатом одной лишь мелодии!.. В нем несомненно есть что-то демоническое. Так мог играть на скрипке гётевский Мефистофель. – И далее: – Паганини – это воплощение страсти, насмешки, безумия, обжигающей боли… Его сочинения – результат дикой и неспокойной жизни… После того как он исполнил первый номер программы и пришел в уборную, ему подали шубу, он закутался в нее, бледный как смерть, вытер пот со лба и буквально упал на стул».

За первым грандиозным успехом последовали все новые и новые – на каждом последующем концерте.

И на этот раз успех отразился на творческой деятельности скрипача, побудив его написать новое сочинение, о котором он сообщил Джерми 3 апреля:

«Я легко и быстро написал вариации на тему *God, save the king!*[123] для исполнения только на моей скрипке, чтобы убедить неверующих».

29 апреля он исполнил свое новое произведение в концерте в заполненном до предела оперном театре, и сбор от выступления целиком предназначался пострадавшим от наводнения в Пруссии. Король, присутствовавший на концерте, остался весьма доволен этим и вскоре назначил скрипача своим первым почетным концертмейстером.

Вот письмо короля Фридриха Вильгельма:

«Я полон решимости высказать Вам перед отъездом из моей столицы, что получил удовольствие от Вашего концерта. Природа наделила Вас редким талантом, который Вы огранили с особым мастерством. Звуки, какие Вы извлекаете из четырех струн, пробуждают в сердцах Ваших поклонников самые редкие чувства. Назначаю Вас мои первым почетным концертмейстером и

разрешаю Вам носить этот титул».

Вскоре после отъезда из Берлина Паганини написал князю Радзивиллу, прося его воспользоваться своим влиянием на короля, с тем чтобы тот дал ему какой-нибудь знатный титул, не из тщеславия, пояснял скрипач, а для того, чтобы заставить замолчать злые языки. Просьба не была удовлетворена.

Переписка Гёте и Цельтера содержит интересные подробности о пребывании Паганини в Берлине. Стоит, однако, не забывать, что Фридрих Цельтер слыл исключительно консервативным музыкантом. А Гёте, хотя и очень любил и даже сам сочинял музыку, все же не обладал таким же даром предвидения и удивительной интуиции в музыке, как в литературе. Формируя свое мнение по образцу Цельтера, поэт оказывался тут ретроградом, приверженцем всего старого. И потому, как мы увидим, он совершенно не понял ни Бетховена, ни Шуберта. А Паганини лишь удивил его.

Цельтер, хотя и признавал, что скрипач делает необыкновенные вещи и «сам превратился в скрипку», способную изумить, потрясти и даже заворожить, все же считал, что он походит на «какую-то искусственную устрицу, которую можно проглотить только с перцем и лимоном!».

В середине мая музыкант отправился в Варшаву, куда его пригласили для участия в празднествах по случаю коронации русского императора Николая королем польским.

Поездка оказалась долгой и утомительной, и скрипач разделил ее на несколько этапов: 13 мая остановился в Бреславле, где дал концерт в зале «Леопольдина», 15 мая – во Франкфурте-на-Одере в замке жены генерала Зелински, страстной поклонницы искусств.

Княгиня и генеральша Зелинская была важной дамой, едва ли не правительницей всех этих господ в Силезии. Возраст ее не определялся, она всегда ходила в мужском костюме и только вечером меняла темный парик на белый и переодевалась в церемониальный наряд. Она необыкновенно любила музыку и с радостью готовилась встретить скрипача-волшебника. И хотя он приехал только в одиннадцать вечера, она все же сумела организовать концерт в городе.

Вернувшись ночью в замок, Паганини поужинал в обществе княгини и самых уважаемых людей города. Под конец ужина из сада донесся звон колокольчиков на сбруе лошадей. Он служил сигналом к отъезду. Скрипач охотно остался бы в этом гостеприимном доме, в такой чудной дружеской обстановке, какая царила вокруг гениальной хозяйки дома. Но это оказалось невозможно.

Странным образом разволновавшись, как никогда, сожалея, что приходится покидать этот дом, Паганини решил удалиться незаметно, не прощаясь. Он вышел из зала и быстро спустился по лестнице. Но княгиня заметила его бегство и прошла за ним в вестибюль. И тут, желая защитить его от ночной прохлады, она вдруг взяла из рук слуги шубу скрипача и, прощаясь с ним, сама дружески накинула ему на плечи. И бродячий путешественник вновь отправился в путь с воспоминанием об этом ласковом жесте и кратком прощании, болезненным эхом оставившем след в его душе.

19 мая выступил в Познани и 23-го предстал перед варшавской публикой.

В переполненном зале собрались вся местная знать, все музыканты и все любители искусства. Присутствовал здесь также высокий и худой молодой человек с тонким, благородным профилем – девятнадцатилетний Фредерик Шопен. С восторгом прослушав игру Паганини, он написал несколько вариаций для фортепиано, озаглавленных *Сувенир Паганини*[124] и на всю жизнь сохранил воспоминание об этом концерте и волшебном, чарующем колдовстве скрипача.

На концерте присутствовал также Липиньский,[125] скрипач, который одиннадцать лет назад специально приезжал в Италию, чтобы познакомиться с Паганини, и ездил следом за ним в Венецию, Верону, Милан и другие города, пока наконец не застал в Пьяченце, где и выразил ему свое безграничное восхищение.

Вторая их встреча оказалась не столь радостной. Ее омрачила полемика, начавшаяся в газетах. Один журналист, возможно из ложного патриотизма, начал восхвалять Ли-пиньского и принижать Паганини. В ответ появились статьи, которые, напротив, превозносили итальянца и низводили поляка. В конце концов Липиньский счел необходимым сделать публичное заявление о том, что не имеет никакого отношения ко всем этим выступлениям против итальянского скрипача. Тот, со своей стороны, не проявил излишнего интереса ко всему этому, но тем не менее с той поры холодно держался с Липиньским. Так закончились их дружеские отношения.

В Варшаве Паганини пробыл два месяца, выступив в десяти концертах с неменьшим успехом, чем в Вене и Берлине. 14 июня он играл при дворе в присутствии русского императора, который подарил ему кольцо с бриллиантами. В день отъезда, 19 июля, большая группа музыкантов – человек шестьдесят – остановила карету скрипача уже на выезде из города и пригласила его на банкет, устроенный в его честь.

Поднимая бокал, старейшина польских музыкантов Юзеф

Эльснер, директор консерватории (и учитель Шопена), провозгласил тост за здоровье виновника торжества и передал ему в качестве подарка от себя и от своих коллег золотую табакерку. Музыкант, глубоко взволнованный и не способный произнести ни слова, поцеловал ее. Потом друзья проводили его к коляске, и он уехал.

В Варшаве тоже не обошлось без сенсаций. Газеты напечатали сообщение о свадьбе скрипача с красавицей фрейлиной родом из Флоренции. Ей всего двадцать один год, уточняли они и добавляли, что она полюбила Никколо́, слушая его музыку, что ездила за ним следом в течение трех лет, пока наконец не нагнала в Варшаве, что, став его женой, принесет ему в приданое 138 тысяч франков!

Генуэзская газета «Нуово полиграфо» от 5 сентября перепечатала эту заметку, и Джерми тут же поинтересовался у Паганини, правда ли это, на что тот ответил довольно печально:

«Это неправда. Я все еще холост и вот уже два года, как не прикасаюсь к женщинам и не принимаю лекарств». Видно, после печального опыта он остерегался и тех, и других. Однако очень скоро ему снова придется прибегнуть к лекарствам и он снова попадет в любовную историю.

Пока же он продолжал поездку по Германии, и в том же письме к Джерми от 16 октября из Лейпцига мы читаем:

«Поскольку меня пригласили эти немецкие князья, приходится исполнять свои произведения и демонстрировать им свое искусство.[126] Не столько ради денег, которые коплю, сколько ради славы. Во Франкфурте-на-Майне я дал шесть концертов за очень короткий промежуток времени, и господа журналисты не перестают хвалить меня. Здесь же я дал предпоследний концерт позавчера, и журналисты не находят слов.

Выступал также с концертом в Дармштадте, где меня осыпали почестями и князь, и восхищенная толпа. Вокруг меня все время много народу, люди приходят к гостинице, чтобы только посмотреть на окна моего номера, поют серенады и т. д. и т. д. Дал также два концерта в Мейсене, а позавчера – в Галле.

Сегодня утром уезжаю, чтобы выступить с концертами в следующих городах. Завтра, 17-го, в Магдебурге, 20-го – в Альбертштадте, 23-го – в Магдебурге, 25-го – в Дессау, 30-го – в Веймаре, 2 ноября – в Эрфурте, 6-го – в Нюрнберге, 9– 11-го – в Штутгарте, 13-го – в Карлсруэ, 16-го – в Брун-свике.

В доме у меня полно людей, которые хотят получить какой-нибудь сувенир – кто обрывок струны, кто поцелуй. Мой сын Акилле, который отлично говорит по-немецки, служит мне

переводчиком».

И дальше мы увидим, что, несмотря на осаду поклонников и поклонниц, на лихорадочную череду концертов, почти непрерывно следующих один за другим, Паганини находит время и для творчества.

«Я написал, – сообщает он, – первую часть *концерта ре-минор* и *адажио ми-бемоль минор* с ударом тамтама в конце, но эти проклятые академии не дают мне времени написать *рондо,* однако уже нашел мелодию».

Деньги между тем копились, и в конце мая Никколо́ назначил Джерми своим главным поверенным с широкими полномочиями и очень радовался, что может доверить свои сбережения такому надежному другу.

«Рад, – пишет он, – что у меня есть такой верный друг и хранитель моих скромных сбережений».

В этот период происходит необычайное множество разного рода событий – встреч и историй. Вернувшись из Варшавы в Берлин, скрипач с 24 по 28 июля дал три академии в Бреславле, где у него снова оказался один исключительный слушатель – Роберт Шуман, специально приехавший на его концерт из Гейдельберга.

Облик скрипача навсегда запечатлелся в памяти Шумана, и он воспроизвел его в своем *Карнавале* среди пестрой толпы, фейерверка и праздничных огней маскарадной ночи. И не только Паганини-виртуоз поразил воображение Шумана, но его глубоко восхитил и Паганини-композитор. Обладая прекрасным музыкальным чутьем и отличаясь сильнейшей впечатлительностью, Шуман глубоко изучил *24 каприччи,* переложил некоторые из них для фортепиано и так писал о скрипаче:

«Сам Паганини должен уважать свой талант композитора больше, чем свой необыкновенный гений скрипача-виртуоза. Хотя и можно, по крайней мере на сегодня, не согласиться с ним полностью, в его сочинениях и особенно в *каприччи* для скрипки, целиком рожденных и задуманных с редкой свежестью и легкостью, столько бриллиантов, что самое богатое фортепианное сопровождение могло бы только подчеркнуть их красоту, но не затмить их».

Во Франкфурте музыкант дал в течение двух недель шесть концертов и принял участие в празднестве, которое родной город Гёте устроил в честь поэта по случаю его восьмидесятилетия. Скрипач приехал туда 27 августа, накануне торжества, и присутствовал в театре, где давали отдельные сцены из *Фауста.* Очевидно, музыканту приятно было послушать монолог

Мефистофеля и понаблюдать воздействие его дьявольского искусства на доктора Фауста. Некоторые из присутствовавших писателей даже утверждали, будто скрипач казался им персонажем драмы (и можно себе представить, в какой мере!), вышедшим из-за кулис.

Во Франкфурте он чувствовал себя особенно хорошо: нашел жилье по вкусу, а хозяйка вызвала у него такое доверие, что он даже оставлял с ней, уезжая на концерты, маленького Акилле. Это выглядело совершенно необычайно, если учесть сильнейшую привязанность в высшей степени подозрительного Никколо́ к своему обожаемому сыну.

Концерты проходили с необыкновенным успехом, как художественным, так и кассовым. И по восторженности восхвалений печать не уступала венской и берлинской прессе. Анри Вьетан, тогда еще ребенок – ему исполнилось всего десять лет, оказавшись проездом во Франкфурте, слушал Паганини и на всю жизнь запомнил «магнетические цепи», которые волшебник набрасывал на слушателей.

Конестабиле пишет, что именно во Франкфурте «кое-кто пытался выяснить, нет ли у него на руке кольца, которое позволило бы предположить, как верили в это неаполитанцы, слушая Моцарта, будто оно посылает волшебный импульс его необыкновенному исполнению!..».

На последнем концерте, 11 сентября, овации гремели поистине оглушительные и под конец к аплодисментам зала присоединился еще и оркестр, исполнив на медных (с поддержкой литавр) триумфальную фанфару в его честь.

Тронутый таким вниманием, Паганини, желая выразить свою признательность, написал обращение к жителям Франкфурта, в котором говорилось:

«Больше всего артисту нужно, чтобы знатоки встретили его с расположением и приветствовали бы с восторгом, потому что тогда он поймет – его усилия оказались не бесплодными. Именно в этом все более убеждался нижеподписавшийся на каждом из шести концертов, какие имел честь дать достойнейшим жителям Франкфурта».

В этом городе скрипач вызвал живейший интерес дирижера Карла Гура, который внимательно наблюдал за его игрой и позднее написал интересную статью о его искусстве.

Далее Паганини отправился в Дармштадт, затем в Майнц и Мангейм, где его концерты тоже вызвали, как всегда, бурю восторгов. Потом поехал в Лейпциг, где решил взять реванш и наказать публику, заставив ее аплодировать до боли в руках. И, как увидим, это ему удалось.

В Лейпциге он познакомился с неким Фридрихом Карлом Шютцем, который год спустя опубликовал небольшую книжку под названием «Жизнь, характер и искусство кавалера Паганини», весьма полезную для того, чтобы проследить деятельность скрипача главным образом в течение двух недель, проведенных в Лейпциге.

Шютц сообщает, что его импресарио Реми при поддержке интенданта театра придворного маршала и барона фон Люттенхау заключил со скрипачом контракт на три концерта, намеченные на 5, 9 и 12 октября, билеты на которые предполагалось продавать втрое дороже, чем обычно, причем сбор полностью предназначался скрипачу, потому что зал и оркестр предоставлялись ему бесплатно. Восторг, какой вызвал Паганини, оказался поистине неслыханным, и печать осыпала его, как обычно, самыми невообразимыми похвалами.

И здесь один журналист, отличавшийся особенно богатым воображением, написал строки, вдохновленные дьявольской тематикой, правда, вымысел, содержащийся в них, несколько оправдывается тем, что Лейпциг издавна хранил воспоминания о похождениях Мефистофеля в винном погребке Ауэрбаха.

Журналист рассказывал, что в гостинице «Польша» он увидел как-то прекраснейшую даму с небесно-голубыми глазами и необыкновенной печалью на лице, с бледной, безжизненной улыбкой. Он заинтересовался и стал повсюду искать ее.

Вечером он поспешил в театр на предпоследний концерт Паганини, полагая, что непременно встретит ее там. И действительно, когда скрипач извлекал волшебные звуки из четырех струн, журналист ощутил за своей спиной чье-то присутствие. Он обернулся и увидел незнакомку, которую искал. Она выглядела очень бледной, сидела недвижно, и по ее щекам текли слезы. Журналист не удержал легкого возгласа.

Скрипач, находившийся очень близко, повернулся в его сторону, и какая-то странная улыбка скользнула по его лицу. Но предназначалась она не даме, не журналисту. В ложе находился еще один персонаж этой сцены – какой-то закутанный в плащ человек, сидевший рядом с прекрасной незнакомкой. Очевидно, Паганини знал его… И журналист почувствовал, как у него мурашки пробежали по коже, когда он увидел, как человек в плаще сжал руку женщины и вывел ее из ложи в то время, как в зале гремели аплодисменты.

Журналист последовал за ними. У выхода из театра стояла карета, запряженная парой черных, точно уголь, коней. Незнакомцы сели в нее, и скакуны рванулись с места, издавая громкое ржание, и искры сыпались из их обезумевших глаз.

Журналист вернулся в зал, испытывая какое-то странное волнение, и прослушал вторую часть концерта. Затем он снова вышел в ту дверь, через которую удалились незнакомцы, и был «просто ошеломлен, буквально остолбенел от изумления: там, где час назад он проводил взглядом карету, не было достаточно места, чтобы она могла проехать!».

В лейпцигской «Музикалише цайтунг» в номере 42 за 1829 год, словно по контрасту с этими выдумками, читаем:

«В облике Паганини, на наш взгляд, нет ничего страшного или отталкивающего, напротив, скрипач весьма располагает к себе и производит очень приятное впечатление. Он действительно бледен и выглядит больным, но не так уж мрачен. Лицо его становится немного хмурым лишь в минуты сильного волнения. У него хороший характер; беседует он живо, хотя и по-мужски сдержанно; в манерах вежлив и приятен, хотя и не слишком заботится о том, какое производит впечатление. Его отличает полная непринужденность и в то же время какая-то скромность в сочетании с серьезностью и сознанием своих выдающихся способностей, что вполне естественно для человека в его положении.

Прежде чем начать исполнение каждого произведения, он как бы делает паузу, чтобы собраться с мыслями, после чего сразу, с первого же удара смычком по струнам, заявляет о себе как о выдающемся виртуозе; это не какой-нибудь простой волшебник и уж тем более не шарлатан, но властелин своего инструмента, которым может повелевать, как захочет…»

В Лейпциге к музыканту явилась депутация из Магдебурга с просьбой выступить в этом городе. Он согласился и дал там три концерта между 17 и 24 октября. Второй из этих концертов проходил во время очень сильной грозы, что конечно же дало повод журналистам сочинить самые фантастические отчеты.

20 октября Паганини выступил в Альбертштадте, затем вернулся в Магдебург, чтобы дать последний, третий, концерт, и 26-го уже играл перед публикой Дессау в присутствии герцога и его семьи. Репортер лейпцигской газеты «Комет» писал:

«Перед нами высокая, худая фигура в каком-то старомодном костюме. Высоко вверх поднят смычок, слегка согнутая правая нога твердо выставлена вперед. Лишь кости и дух прикрывает это одеяние, которое кажется слишком просторным для него. Плоти ровно столько, сколько нужно, чтобы собрать воедино его страсть и чтобы не развалилось это полуразрушенное тело.

Обрамленное длинными черными волосами и вьющимися бакенами, его длинное бледное лицо спокойно. Недвижная, застывшая серьезность его удивительно контрастирует с живым

блеском карих глаз. Красивый высокий лоб говорит о благородстве натуры и впечатлительности, орлиный нос свидетельствует о мужестве, а плотно сжатые губы выдают хитрость, недоверие и иронию.

Внезапно его холодные и мрачные черты искажаются сильным страданием и удивительным сочетанием трагического и комического, даже можно сказать, соединением добродушия и дьявольщины одновременно. Если черты, которые непосредственно несут подлинную печать гениальности, можно назвать красивыми, то и его голову можно назвать прекрасной, способной с первого взгляда вызвать и пробудить самую горячую симпатию».

Следующим этапом поездки стал Веймар, где Паганини, которому грандиозные успехи, очевидно, придали силы («Аплодисменты толпы служили ему дыханием жизни», – пишет Джеффри Палвер), играл 30 октября в переполненном до предела придворном театре с оркестром под управлением Гуммеля.

Гёте, присутствовавший на этом концерте, так вспоминал о нем:[127]

«Вчера вечером слушал Паганини. Это оказалось нечто, похожее на столб пламени в грозовую ночь, и не могу назвать это наслаждением, то есть тем, что для меня лежит между чувством и интеллектом… Я слышал нечто, подобное метеору, и мне не хватает слов, чтобы объяснить, что же я слышал».

Следующие месяцы – ноябрь и декабрь – заполнились напряженной деятельностью, непрерывной чередой концертных выступлений со 2 ноября по 18 декабря – в Эрфур-те, Готе, Рудольштадте, Кобурге, Бамберге, Регенсбурге, Нюрнберге, Брунсвике, Мюнхене, Тегернзее, Аугсбурге, Штутгарте, Карлсруэ, Франкфурте-на-Майне.

И во время такой активной исполнительской деятельности и стольких переездов скрипач еще находил возможность сочинять. В этот период он написал вариации под названием *Венецианский карнавал, Концерт ре минор, Концерт ля минор* и *Сонату с вариациями на четвертой струне.* В письме к Джерми 12 декабря 1829 года из Карлсруэ читаем:

«Вариации, которые я сочинил на тему прелестной венецианской песенки *Мама, мама дорогая,* превосходят все. Я сам не могу тебе передать это».

И в следующем, февральском, письме к Джерми из Франкфурта-на-Майне он писал:

«Закончил *концерт ре минор* и начал другой – ля-минорный, который станет моим любимым, но нет времени закончить его, поскольку еще надо инструментовать первый, и придется взять

его с собой в Париж, куда собираюсь поехать в начале следующего месяца. Сочинил также *Сонату с вариациями для четвертой струны,* которую тоже надо инструментовать».

Это второе письмо Паганини написал в минуту отдыха, но несомненно, что произведения, упомянутые им, он создал раньше; снова на композитора повлияли успехи виртуоза-исполнителя.

Как мы видели, он охотно выступал с концертами даже в маленьких городках. Немецкая публика, отличавшаяся особой любовью к музыке, всегда огромными толпами стекалась на его концерты. В крупных городах, чтобы удовлетворить всех желающих послушать его, он давал два или даже несколько концертов. Так случилось и в Нюрнберге, где его провозгласили «новым Орфеем» и где, несмотря на плохую погоду, два его концерта собрали огромное множество публики; и в Мюнхене, где он дал три академии и выступил при дворе.

«Во время третьего концерта в мюнхенском театре, – писал он Джерми в постскриптуме письма от 12 декабря из Карлсруэ, – меня увенчали лавровым венком; я играл также в Тегернзее, в резиденции вдовствующей королевы, которая вместе с очаровательными принцессами осыпала меня любезностями».

А незадолго до этого он сообщал другу:

«Моя игра производит до такой степени волшебное впечатление, что сводит с ума самых высоких особ, а также самых милых дам. Не могу повторить тебе то, что передавала мне королева через своего личного советника».

Возможно, речь шла о вдовствующей королеве, упомянутой в постскриптуме того же письма, то есть о Федерике Гульельмине Каролине Баденской. Она пригласила Паганини играть в замке Тегернзее, блистательной резиденции короля Баварии. Он согласился и выступил там в промежутке между вторым и третьим концертами в городе.

Во время исполнения скрипача снаружи донесся какой-то шум – приглушенные шаги и голоса. Королева послала узнать, в чем дело, и выяснилось, что более сотни крестьян, узнав, что будет играть Паганини, собрались у замка в надежде послушать его и просили государыню оставить открытой дверь, позволив таким образом и им услышать божественные звуки, какие он извлекал из скрипки. Добрая королева поступила иначе: она велела впустить крестьян в зал. Они вошли и были счастливы. И скромностью, с какой держались, показали, что вполне достойны милости, оказанной им государыней.

О чувствах королевы к Никколо́ мы можем только догадываться по маленькому нескромному замечанию,

проскользнувшему в письме к Джерми. Но примечательно другое – с того времени в школах Баварии ввели обязательное музыкальное образование, так что пребывание волшебника-скрипача в Мюнхене оставило там хороший след.

28 и 30 ноября музыкант выступал в Аугсбурге, где газеты с удовольствием сообщали, что он распространял много бесплатных билетов, так что «здесь его никак нельзя обвинить в скупости».

Во время переезда из Аугсбурга в Штутгарт с ним случилась неприятность, которая подорвала его нервную систему, и без того подвергавшуюся тяжелым испытаниям в течение стольких месяцев переездов и крайне напряженной работы. В пути темной и морозной декабрьской ночью его карета опрокинулась, и когда, сильно продрогший, он добрался, наконец, до столицы Швабии, то уже совсем разболелся.

Паганини хотел отменить концерт, но потом все же решил выступить. Чувствовал он себя плохо и поэтому, наверное, впервые за всю свою карьеру не произвел на публику должного впечатления. 5 декабря, почувствовав себя лучше, он играл перед королем Вюртенберга и при дворе.

Только на третьем концерте, 7 декабря, он сумел взять реванш и добился грандиозного успеха и у публики, и у штутгартской прессы настолько, что 12 декабря «Морген-блатт», перечислив в историческом обзоре имена всех великих скрипачей, пришла к такому знаменательному выводу:

«С Паганини в скрипичном искусстве начинается совершенно новая эпоха».

Направляясь на север, музыкант задержался на два дня в Карлсруэ, где выступил с концертом, получив «гарантированные, – как писал он Джерми, – его величеством великим князем 150 золотых луидоров». Затем отправился в Мангейм и там дал вторую академию и, наконец, снова прибыл во Франкфурт, крайне усталый, но счастливый, потому что смог вновь обнять своего маленького Акилле. Радость его оказалась так велика, что у него нашлись силы выступить 18 декабря в концертном обществе «Музеум», которое избрало его своим почетным членом. Это доставило скрипачу бесконечное удовлетворение.

Так закончился первый год пребывания Паганини в Германии.

Глава 17
ВТОРОЙ ГОД В ГЕРМАНИИ

Слушая мою музыку, поющие переливы моей скрипки, женщины не могут удержаться от слез.

Паганини – Джерми 30 августа 1830 года

В письме к Джерми от 12 декабря из Карлсруэ Паганини писал, что вскоре собирается покинуть Германию и отправиться в Париж, заехав по пути в Нидерланды, а затем весной посетить Лондон. Но планы эти пришлось отложить.

Революционное движение весной и летом 1830 года против Карла X создавало не очень благоприятную обстановку для концертной деятельности.

К счастью, вынужденная задержка во Франкфурте оказалась не слишком огорчительной для Паганини: город ему нравился, и у него, конечно, хватало поклонников и поклонниц. Причем некоторые оказывались так молоды и хороши собой, что он то и дело готов был поддаться их неотразимому очарованию. Конечно же он не мог удержаться и от соблазна рассказать о своих сентиментальных приключениях Джерми. 30 августа он писал, что просил руки «самой прелестной девушки», тут же делая, однако, оговорку:

«Это дочь одного торговца, не очень богатого, но состоятельного человека. Однако, если учесть, что девушка слишком молода и слишком красива, к тому же не любит музыку, вернее, музыка чужда ее душе, то боюсь, что, не любя или, лучше сказать, не слыша музыки, она могла бы посвятить себя мне только из ложного интереса. Поэтому начинаю отказываться от этой идеи».

Кроме того, на горизонте появилась другая влюбившаяся в него молодая особа, еще более привлекательная:

«…Прекраснейшая дама, ей 20 лет, она недавно вышла замуж за барона, дочь знаменитого, даже самого знаменитого писателя и юриста Германии – господина Фейербаха, мэра города Ансбаха, кавалера многих орденов, личного советника баварского короля».

Двадцатилетнюю баронессу звали Елена, и, в отличие от дочери торговца, она очень любила музыку. К тому же была хороша собой, изысканно воспитана и обладала красивым,

проникновенным голосом.

«Она знает географию, как я скрипку, – сообщал Никколо́ Джерми. – Она вышла замуж за барона три года назад, но не по любви. Увлечена музыкой и поет очень неплохо; приехала из Нюрнберга, чтобы послушать меня, и попросила мужа повести ее на второй концерт. Послушав мою игру и познакомившись со мной, она так влюбилась в меня, что совершенно потеряла покой и, наверное, покончит с собой, если не завладеет в конце концов мною».

Паганини очень тронули чувства Елены, и он опять возгорелся надеждами, хотя в то же время его, как всегда, снова одолевали сомнения.

«Она готова бросить семью, чтобы навсегда связать свою жизнь с моей, – писал он Джерми с явным удовлетворением и тут же добавлял: – Но поскольку она дочь слишком известного в Германии человека и к тому же личного советника его величества… я должен пожертвовать ею во имя религии и своей славы».

Тем не менее очаровательная Елена не отступала и продолжала завлекать несколько нерешительного скрипача, поддерживая накал страстей своими письмами. Вскоре мы познакомимся с одним из самых пылких ее посланий, дошедших до нас, потому что Никколо́ не смог удержаться, чтобы не переписать его и не отослать верному Джерми.

Страсти, которые он вызывал у молодых дам и совсем юных фрейлин, несомненно, немало льстили его самолюбию. Однако он прекрасно понимал, какую долю этого успеха следует отнести за счет личного обаяния и какую за счет его неотразимой славы виртуоза, кружившей голову женщинам. И он признавался другу, с которым бывал откровенен во всем:

«Это верно, что, слушая мою музыку, поющие переливы моей скрипки, женщины не могут удержаться от слез. Но я уже не молод, не красив; даже наоборот – стал очень уродлив».

Следовало, однако, быть осторожным: экзальтация немок могла быть преходящей, предупреждало зеркало… И что тогда? Лучше подождать, прежде чем решать, что посоветует Джерми… И Никколо́ позволил себе немного отдохнуть и развлечься в милом и гостеприимном Франкфурте.

«Завтра я непременно должен отправиться на бал, куда приглашен его сиятельством австрийским министром, и думаю станцевать вальс с самой прекрасной дамой. Эти красавицы очень романтичны».

И четыре дня спустя он снова пишет:

«Сегодня у нас 15-е. Могу сообщить тебе, что побывал на

балу, но не танцевал; однако непременно буду танцевать на празднестве у русского министра в будущий понедельник.

В среду 24-го у меня концерт в театре, чтобы удовлетворить всех этих дам, которые сходят с ума от желания снова послушать меня до отъезда…»

Паганини танцует! Вот уж действительно необычное занятие для скрипача… Но ради франкфуртских романтичных красавиц стоило несколько преобразиться…

Концерт, который он дал, чтобы удовлетворить их, прошел, как всегда, с огромным успехом, и за ним до конца апреля последовал еще ряд других. Гур имел, таким образом, все возможности лучше изучить секреты искусства Паганини.

Записная книжка музыканта позволяет последовательно воспроизвести даты и места концертов, которые он дал весной 1830 года:

12 мая играл в Кобленце,
14-го – в Бонне,
16-го – в Кёльне,[128]
19-го – в Дюссельдорфе,
20-го и 22-го – в Эльберфельде,
25-го – в Касселе,
28-го – в Геттингене,
30-го – снова в Касселе;
3, 5 и 6 июня – в Ганновере,
8-го – в Целле,
12, 16 и 19-го – в Гамбурге,
25-го и 28-го – в Бремене.

Снова, как видим, прекрасная череда концертов.

И все же неутомимый Паганини остался весьма недоволен и хотел бы совершенно другого. Он жаловался Джерми, что слишком мало работал в 1830 году.[129] Очевидно, лихорадочная концертная деятельность сделалась для него потребностью: какая-то скрытая сила неудержимо влекла его вперед, и каждая вынужденная задержка, каждый период бездействия и простоя ужасно угнетали его.

В Кассель он приехал по приглашению Шпора, но остался не очень доволен исходом первого концерта и не преминул доложить ему об этом:

«Сбор от вчерашнего концерта не составил и половины от 1500 талеров, которые гарантировало письмо-приглашение, полученное мной во Франкфурте. Прошу поэтому не считать меня обязанным выступать на втором концерте, назначенном на следующее воскресенье, потому что, видимо, здесь не очень интересуются иностранными артистами. Мне было бы очень

приятно сохранить что-нибудь на память о его величестве короле, если он пожелает оказать мне такую честь, и я буду навсегда признателен вам за то, что вы предоставили мне возможность играть в Касселе».

Это называлось, как пишет Кодиньола, «выпрашивание денег а-ля Паганини». 30-го состоялся второй концерт, как того хотел скрипач. И Шпор не слишком благородно отплатил ему за это, высказав в автобиографии безжалостное суждение о нем.

Совсем другое впечатление произвел Паганини на Гейне, который слушал его игру в Гамбурге. Предоставим слово поэту:

«На мой взгляд, только одному человеку удалось передать на бумаге подлинную физиономию Паганини; это – глухой художник по имени Лизер, который в порыве вдохновенного безумия несколькими взмахами карандаша так хорошо уловил черты Паганини, что не знаешь, смеяться или пугаться правдивости его рисунка.

– Дьявол водил моей рукой, – сказал мне глухой художник и при этом таинственно захихикал, иронически добродушно покачивая головой; подобными ужимками он обычно сопровождал свои гениальные проказы.

Этот художник – удивительный чудак; несмотря на свою глухоту, он страстно любил музыку, и говорят, что когда находился достаточно близко от оркестра, умел читать на лицах музыкантов и мог по движению их пальцев судить о более или менее удачном исполнении; он служил даже музыкальным критиком в одной почтенной гамбургской газете. Впрочем, чему тут удивляться? Движения музыкантов – это видимые знаки, и в них глухой художник умел созерцать звуки. Ведь для некоторых людей сами звуки – только невидимые знаки, в которых они слышат краски и образы.

– Поистине сам дьявол водил моей рукой, – уверял меня глухой художник, когда мы стояли вместе с ним перед Альстерским павильоном в Гамбурге, где Паганини предстояло дать свой первый концерт. – Да, мой друг, – продолжал он, – справедливо то, что все про него говорят, будто он продался черту, продал ему и душу и тело, ради того, чтобы стать лучшим скрипачом, накопить миллионы и прежде всего, чтобы бежать с той проклятой каторги, где он томился много лет. Дело в том, друг мой, что, когда он служил капельмейстером в Лукке, он влюбился в одну театральную примадонну, приревновал ее к какому-то ничтожному аббату, – быть может, стал рогоносцем, а затем, по доброму итальянскому обычаю, заколол свою неверную возлюбленную, попал в Генуе на каторгу и, как я уже сказал, продал себя наконец черту, чтобы стать лучшим в мире

скрипачом и иметь возможность наложить сегодня вечером на каждого из нас контрибуцию в два талера… Но смотрите-ка! Вон по той аллее идет он сам в сопровождении своего двуличного наперсника *famulus!*[130]

И в самом деле, вскоре я увидел самого Паганини. Он был в темно-сером пальто до пят, из-за чего фигура его казалась очень высокой. Длинные черные волосы спутанными локонами падали на плечи и, словно темной рамой, окружали его бледное, мертвенное лицо, на котором гений и страдание оставили свой неизгладимый след.

Рядом с ним шел, приплясывая, низенький, благодушный, до смешного прозаический человечек с розовым морщинистым лицом, в светло-сером сюртучке со стальными пуговицами. Он рассыпал во все стороны невыносимо приторные приветствия и в то же время с озабоченно-боязливым видом искоса поглядывал на высокую мрачную фигуру, серьезно и задумчиво шествовавшую рядом с ним. Казалось, видишь перед собой картину Репша, изображающую Фауста и Вагнера на прогулке перед воротами Лейпцига.

Между тем глухой художник в своем обычном шутливом стиле отпускал замечания по поводу той и другой фигуры и обратил мое особое внимание на размеренную, размашистую походку Паганини.

– Не кажется ли вам, – сказал он, – что он все еще носит железные кандалы на ногах? У него навсегда сохранилась эта походка. И обратите внимание, как презрительно и иронически он посматривает на своего спутника, ведь тот слишком надоедает ему своими прозаическими вопросами; однако он не может обойтись без него: кровавый договор связывает его с этим слугой, который есть не кто иной, как сам сатана. Несведущая публика, правда, думает, будто этот его спутник – сочинитель комедий и собиратель анекдотов, Гаррис из Ганновера, которого Паганини якобы взял с собой в турне для управления финансовой стороной своих концертов. Люди не знают, что черт позаимствовал у господина Георга Гарриса только внешность, тогда как несчастная душа этого бедного человека, вместе с прочим хламом, до тех пор останется запертой в сундуке в Ганновере, пока черт не возвратит ей телесную оболочку, если тот предпочтет сопровождать своего маэстро Паганини в каком-либо ином, более достойном воплощении – например, в виде черного пуделя…»

Синьор Георг Гаррис, в котором художник Лизер видел мессира дьявола, служил с некоторого времени секретарем Паганини, а прежде служил атташе посольства при дворе в Ганновере. Из-за лихорадочного темпа, в каком проходили

концерты в Германии, скрипачу оказалась абсолютно необходима чья-то помощь. Сначала ему помогал друг Ребиццо – в течение первых месяцев 1829 года. Когда же он уехал, о чем сожалел не только скрипач, но также многие дамы и фрейлины, Паганини взял к себе секретарем некоего господина Куриоля,[131] в прошлом младшего лейтенанта и театрального импресарио, но, не доверяя ему, быстро избавился от него.

Гаррис помогал Паганини несколько месяцев (их знакомство состоялось в начале июня) и в 1830 году написал о нем небольшую книжку – «Паганини в своей дорожной карете и дома», в которой рассказывал о привычках Никколо́ в повседневной жизни.

Что же касается немного сумасшедшего друга Гейне – глухого художника Лизера, – то он оставил нам несколько живейших зарисовок. Он буквально по пятам ходил за скрипачом, словно одержимый, и рисовал его в вечернем костюме, затем обнаженным, без кожи и даже в виде скелета, но всегда со скрипкой в руке.

Странные линии его длиннейших пальцев, его шляпа, его поклонницы, его поклоны, его флакончики с лекарствами, его ироническая улыбка дали Лизеру великолепные сюжеты для рисунков. И понятно, что некоторый адский ореол не мог не отразиться в его карандашных вымыслах.

С другой стороны, Гейне недостаточно оказалось посмотреть на изображение скрипача или даже просто увидеть его, он захотел послушать музыканта. И вечером на концерте он оказался рядом со старым меховщиком и так описал появление скрипача, который при свете ламп поразил его гораздо больше, чем при дневном свете:

«Концерт давался в гамбургском Театре комедии, и публика, любящая искусство, уже заранее набилась туда в таком количестве, что я лишь с трудом отвоевал себе местечко около оркестра. Несмотря на будний день, в первых ложах присутствовали все просвещенные представители торгового мира, весь олимп банкиров и прочих миллионеров – богов кофе и сахара, вместе со своими толстыми божественными супругами, Юнонами с Вандрама и Афродитами с Дрекваля. Молитвенная тишина господствовала в зале. Глаза всех устремились на сцену. Все насторожились. Мой сосед, старый торговец мехами, вынул грязную вату из своих ушей, чтобы лучше впитать в себя драгоценные звуки, стоившие ему 2 талера.

Наконец на эстраде появилась темная фигура, которая, казалось, только что вышла из преисподней. Это предстал Паганини в своем черном парадном облачении: черный фрак,

черный жилет ужасающего покроя, – быть может, предписанный адским этикетом при дворе Прозерпины. Черные панталоны самым жалким образом свисали вдоль его тощих ног. Длинные руки казались еще длиннее, когда он, держа в одной руке скрипку, а в другой – опущенный книзу смычок и почти касаясь ими пола, отвешивал перед публикой свои невиданные поклоны. В угловатых движениях его тела ощущалось что-то пугающе деревянное и в то же время что-то бессмысленно животное, так что эти поклоны должны были неизбежно возбуждать смех; но его лицо, казавшееся при ярком свете рампы еще более мертвенно-бледным, выражало в этот момент такую мольбу, такое немыслимое унижение, что смех умолкал, подавленный какой-то ужасной жалостью. У кого научился он этим поклонам – у автомата или у собаки? И что означал его взгляд? Был ли это умоляющий взор смертельно больного человека, или за этим взглядом скрывалась насмешка хитрого скряги? И кто такой он сам? Живой человек, который, подобно умирающему гладиатору, в своей предсмертной агонии на подмостках искусства старается позабавить публику своими последними судорогами? Или это мертвец, вставший из гроба, вампир со скрипкой в руках, который хочет высосать если не кровь из нашего сердца, то, во всяком случае, деньги из нашего кошелька? Такие вопросы теснились в наших головах, пока Паганини отвешивал во все стороны свои бесконечные поклоны; но все подобные мысли сразу оборвались, как только этот изумительный артист приставил скрипку к подбородку и заиграл».

В зале воцарилась полнейшая тишина. Все взгляды были устремлены на скрипача, все уши приготовились слушать. Меховщик, сидевший рядом с Гейне, вынул из ушей грязные ватные затычки, «чтобы получше оценить драгоценные звуки, за которые заплатил у входа два талера».

Поэт слушал его по-своему: он обладал вторым музыкальным зрением, способностью при каждом звуке видеть соответствующий зрительный образ.

«С каждым новым взмахом его смычка передо мною вырастали зримые фигуры и картины; языком звучащих иероглифов Паганини рассказывал мне множество ярких происшествий, так что перед моими глазами словно развертывалась игра цветных теней, причем он сам со своей скрипкой неизменно оставался ее главным действующим лицом. Уже при первом ударе смычка обстановка, окружавшая его, изменилась; он со своим нотным пюпитром внезапно очутился в приветливой, светлой комнате, беспорядочно-весело уставленной вычурной мебелью в стиле помпадур: везде маленькие зеркала,

позолоченные амурчики, китайский фарфор, очаровательный хаос лент, цветных гирлянд, белых перчаток, разорванных кружев, фальшивых жемчугов, раззолоченных жестяных диадем и прочей мишуры, переполняющей обычно будуар примадонны.

Внешность Паганини тоже изменилась, и притом самым выгодным для него образом: на нем оказались короткие панталоны из лилового атласа, белый, расшитый серебром жилет, камзол из светло-голубого бархата с золотыми пуговицами; старательно завитые в мелкие кудри волосы обрамляли его лицо, совсем юное, цветущее, розовое, светящееся необычайной нежностью, когда он поглядывал на хорошенькое созданьице, стоявшее рядом с ним у пюпитра, в то время как он играл на своей скрипке.

И в самом деле, рядом с ним я увидел премиленькое молодое существо в старомодном туалете; белый атлас раздувался кринолином ниже бедер, и это чудесно выделяло тонкую талию; напудренные завитые волосы высоко подобраны, и под этой высокой прической особенно ярко сияло хорошенькое круглое личико с блестящими глазками, нарумяненными щечками, мушками и задорным, миленьким носиком. В руках эта прелесть держала бумажный сверток, и как по движению ее губ, так и по кокетливому покачиванию ее фигурки можно было заключить, что она поет; но ухо не улавливало ни одной из ее трелей, и только по звукам скрипки, на которой молодой Паганини аккомпанировал этой милой крошке, я мог угадать, что именно она пела и что переживал он сам во время ее пения.

О, эти мелодии, подобные щебету соловья в предвечерних сумерках, когда аромат розы наполняет томлением его сердце, почуявшее весну! О, это тающее, сладострастно изнемогающее блаженство! Эти звуки, которые то встречались в поцелуе, то капризно убегали друг от друга и, наконец, смеясь, вновь сливались и замирали в опьяняющем объятии. Да, легко и весело порхали эти звуки; точно так мотыльки, шаловливо дразня друг друга, то разлетаются в разные стороны и прячутся за цветы, то настигают один другого и, соединяясь в беспечном счастливом упоении, взвиваются и исчезают в золотых лучах солнца.

Но паук, черный паук способен внезапно положить трагический конец радости влюбленных мотыльков. Закралось ли тяжелое предчувствие в юное сердце? Скорбный, стенающий звук, как предвестник надвигающейся беды, тихо проскользнул среди восторженных мелодий, которые излучала скрипка Паганини… Его глаза увлажняются… Молитвенно склоняется он на колени перед своей возлюбленной… Но ах! Нагнувшись, чтобы расцеловать ее ножки, он замечает под кроватью маленького

аббата! Не знаю, что он имел против этого бедняги, но генуэзец побледнел как смерть; он с яростью хватает маленького человечка, обильно награждает его пощечинами, дает ему немало пинков ногою и в довершение всего выкидывает за дверь, а затем достает из кармана свой длинный стилет и вонзает его в грудь юной красавицы…

Но в этот момент со всех сторон раздались крики: „Браво! Браво!“ Восхищенные мужчины и женщины Гамбурга выражали бурный восторг великому мастеру, который только что закончил первое отделение своего концерта и кланялся, сгибаясь еще ниже, еще более угловато, чем раньше. И мне казалось, будто лицо его полно какой-то жалобной, еще более заискивающей мольбы, чем прежде. В его глазах застыла жуткая тревога, как у обреченного грешника.

– Божественно! – воскликнул мой сосед, торговец мехами, ковыряя в своих ушах. – Одна эта вещь стоила двух талеров.

Когда Паганини снова заиграл, мрачная пелена встала перед моими глазами. Звуки уже не превращались в светлые образы и краски; наоборот, даже фигуру самого артиста окутали густые тени, из мрака которых пронзительными, жалобными воплями звучала его музыка. Лишь изредка, когда висевшая над ним маленькая лампа бросала на него свой скудный свет, я мог разглядеть его побледневшее лицо, с которого все же не вполне исчезла печать молодости. Странно выглядела его одежда, как бы расщепленная на два цвета: желтая – с одной стороны, красная – с другой. Ноги его закованы в тяжелые цепи. Позади виднелась фигура, в физиономии которой виделось что-то веселое, козлиное; а длинные волосатые руки, по-видимому, принадлежавшие этой фигуре, временами касались, услужливо помогая артисту, струн его скрипки. Иногда они водили рукой его, державшей смычок, и тогда блеющий смех одобрения сопровождал исходившие из скрипки звуки, все более и более страдальческие, все более кровавые.

Эти звуки – не что иное, как песня падших ангелов, согрешивших с дочерьми земли, за это изгнанных из царства блаженных и с пылающими от позора лицами спускавшихся в преисподнюю – звуки, в бездонной глубине которых не теплилось ни надежды, ни утешения. Когда такие звуки слышат святые на небе, славословия господу богу замирают на их бледнеющих губах и они с плачем покрывают свои благочестивые головы!

Порой, когда в мелодические страсти этой музыки врывалось неотвратимое блеяние козлиного смеха, я замечал на заднем плане множество маленьких женских фигур, которые со злобной веселостью кивали своими безобразными головками и пальцами,

сложенными для крестного знамения, злорадно почесывали себя сзади. Из скрипки вырывались тогда стоны, полные безнадежной тоски; ужасающие вопли и рыдания, какие еще никогда не оглашали землю и, вероятно, никогда вновь не огласят ее, разве только в долине Иосафата в день страшного суда, когда зазвучат колоссальные трубы архангелов и голые мертвецы выползут из могил в ожидании своей участи… Но измученный скрипач вдруг ударил по струнам с такою силой, с таким безумным отчаянием, что цепи, сковывающие его, со звоном распались, а его лихой помощник исчез вместе со своими глумливыми чудовищами.

В этот момент мой сосед, торговец мехами, произнес: – Жаль! Жаль! У него лопнула струна – это от постоянного пиццикато!

Действительно ли лопнула струна у скрипки? Не знаю. Я заметил лишь, что звуки приобрели иной характер, и внезапно вместе с ними как будто изменился и сам Паганини, и окружающая его обстановка. Я едва узнавал его в коричневой монашеской рясе, которая скорее скрывала, чем одевала его. С каким-то диким выражением на лице, наполовину спрятанном под капюшоном, опоясанный веревкою, босой, одинокий и гордый, стоял Паганини на нависшей над морем скале и играл на скрипке. Происходило это, как мне казалось, в сумерки; багровые блики заката ложились на широкие морские волны, которые становились все краснее и в таинственном созвучии с мелодиями скрипки шумели все торжественнее. Но чем багрянее становилось море, тем бледнее делалось небо, и когда, наконец, бурные воды превратились в ярко-пурпурную кровь, тогда небо стало призрачно-светлым, мертвенно-бледным, и угрожающе и величественно выступали на нем звезды – и звезды эти были черные-черные, как куски блестящего каменного угля.

Но все порывистее и смелее становились звуки скрипки; в глазах страшного артиста сверкала такая вызывающая жажда разрушения, его тонкие губы шевелились с такой зловещей горячностью, что, казалось, он бормочет древние нечестивые заклинания, которыми вызываются бури и освобождаются от оков злые духи, томящиеся в заключении в морских пучинах. Порою, когда он простирал из широкого монашеского рукава свою длинную, худую обнаженную руку и размахивал смычком в воздухе, он казался воистину чародеем, повелевающим стихиями с помощью своей волшебной палочки, и тогда безумный рев несся из морских глубин, и кровавые, объятые ужасом волны вздымались вверх с такой силой, что почти достигали бледного небесного купола, покрывая брызгами красной пены его черные звезды.

Кругом все выло, визжало, грохотало, как будто рушилась

вселенная, а монах все с большим упорством играл на своей скрипке. Мощным усилием безумной воли он хотел сломить семь печатей, наложенных Соломоном на железные сосуды, в которых заключены были побежденные им демоны. Мудрый царь бросил их в море, и мне чудилось, будто слышны голоса заключенных в них духов, в то время как скрипка Паганини гремела своими самыми гневными басами.

Наконец мне послышались словно ликующие клики освобождения, и я увидел, как из красных кровавых волн стали подымать свои головы освобожденные демоны: чудища, сказочно безобразные, крокодилы с крыльями летучей мыши, змеи с оленьими рогами, обезьяны с покрытыми воронкообразными раковинами головами, тюлени с патриархально длинными бородами, женские лица с грудями вместо щек, зеленые верблюжьи головы, ублюдки самых невообразимых помесей, – все они пялили свои холодные умные глаза на играющего на скрипке монаха, все простирали к нему свои длинные лапы-плавники… А у монаха, охваченного бешеным порывом заклинания, свалился капюшон, и длинные волнистые пряди, разметавшись по ветру, словно черные змеи, кольцами обрамляли его голову.

Это оказалось настолько умопомрачительное зрелище, что я, в страхе потерять рассудок, заткнул уши и закрыл глаза. Привидение тут же исчезло, и когда вновь огляделся, то увидел бедного генуэзца в его обычном виде, отвешивающим свои поклоны, в то время как публика восторженно аплодировала.

– Так вот она, эта знаменитая игра на одной струне, – заметил мой сосед, – я сам играю на скрипке и знаю, чего стоит так владеть этим инструментом.

К счастью, перерыв длился недолго, иначе этот музыкальный меховщик втянул бы меня в длинный разговор об искусстве. Паганини снова спокойно приставил скрипку к подбородку, и с первым же ударом смычка вновь началось волшебное перевоплощение звуков. Но только теперь оно не оформлялось в такие резко-красочные и реально-отчетливые образы. Звуки развертывались спокойно, величественно вздымаясь и нарастая, как хорал в исполнении соборного органа; и все вокруг раздвинулось вширь и ввысь, образуя колоссальное пространство, доступное лишь духовному, но не телесному взору.

В середине этого пространства носился светящийся шар, на котором высился гигантский, гордый, величественный человек, игравший на скрипке. Что за шар? Солнце? Не знаю. Но в чертах человека я узнал Паганини, только необыкновенно прекрасного, с улыбкой, исполненной примирения. Его фигура излучала мужественную силу; светло-голубая одежда облекала

облагороженные члены; по плечам ниспадали блестящими кольцами черные волосы; и в то время, как он, уверенный, незыблемый, подобно высокому образу божества, стоял здесь со своей скрипкой, казалось, будто все мироздание повинуется его звукам.

Это был человек-планета, вокруг которого с размеренной торжественностью, в божественном ритме вращалась вселенная. Эти великие светила, в спокойном сиянии плывущие вокруг него, – не были ли это небесные звезды? И эта звучащая гармония, которую порождали их движения, – не было ли это той музыкой сфер, о которой с таким восторгом вещали нам поэты и ясновидцы?

Порой, когда я напряженно вглядывался в туманную даль, мне казалось, будто вижу одни только белые колеблющиеся одеяния, окутывающие пилигримов-великанов, шествовавших с белыми посохами в руках. И странно! – золотые набалдашники их посохов – это и были те великие светила, которые я принял за звезды. Широким кругом двигались пилигримы вокруг великого музыканта, от звуков его скрипки все ярче сияли золотые набалдашники их посохов, и слетавшие с их уст хоралы, которые я принял за пение сфер, были лишь замирающим эхом звуков его скрипки. Невыразимого, священного исступления полны были эти звуки, которые то едва слышно проносились, как таинственный шепот вод, то снова жутко и сладко нарастали, подобно призывам охотничьего рога в лунную ночь, и, наконец, гремели с безудержным ликованием, словно тысячи бардов ударяли по струнам своих арф и сливали свои голоса в одной победной песне.

Это были звуки, которых никогда не может уловить ухо, о которых может лишь грезить сердце, покоясь ночью на груди возлюбленной…»[132]

Так с помощью воображения поэт уносился на крыльях музыки. Давно прошло то время, канули в вечность те звуки. Но вдохновенные слова поэта, вызванные к жизни волшебством Паганини, живут вечным свидетельством неслыханного могущества непревзойденного скрипача.

* * *

Посмотрим теперь на музыканта как на простого человека, понаблюдаем его в повседневной жизни. Его *famulus* Георг Гаррис сохранил для нас много характерных деталей и набросал портрет скрипача «в его комнате и в дорожной карете». Он сопровождал

музыканта в период напряженной творческой деятельности и громкого успеха и помогал выдерживать осаду поклонников и поклонниц, которым, как всем фанатикам, незнакомо чувство меры.

Если бы Паганини принимал все приглашения, рассказывает *famulus,* ему пришлось бы завтракать по меньшей мере шесть раз в день, а ужинать еще чаще. В Вене, а затем и в Германии он получал приглашения не только от высокопоставленных особ и аристократических семейств, но и от безвестных людей, желавших устроить в его честь пышный прием.

Завтраки и ужины, однако, не слишком привлекали его, потому что из-за состояния здоровья ему приходилось соблюдать строгую умеренность в еде. Кроме того, он не любил долго сидеть за столом и плохо себя чувствовал, если не мог поспать немного после еды. Когда это не удавалось, то он, пишет Конестабиле, оставался *«вялым всю остальную часть дня».* Поэтому он принимал лишь немногие приглашения и от большинства отказывался.

Согласившись принять участие в завтраке или ужине, устроенном в его честь, он пробовал некоторые блюда и разные вина, но никогда не злоупотреблял ни тем, ни другим. Он не сразу ощущал последствия такого нарушения привычного режима, но на следующий день горько расплачивался за свою невоздержанность в еде сильными болями.

На официальных приемах он бывал обычно не очень разговорчив (если не считать тех случаев, когда встречался с близкими друзьями, как это произошло в Праге) и очень рассеян, настолько, что не мог припомнить, какие подавали блюда. Его внимание могли привлечь лишь некоторые чисто итальянские кушанья, например, равиоли,[133] мучная похлебка, суп по-генуэзски, ризотто по-милански. Но на приемах подобные лакомства, любимые им, никогда не подавали…

По окончании обеда или ужина он старался как можно скорее удалиться, не заботясь о том, какое это произведет впечатление на хозяина дома. Он не старался даже скрыть, что присутствие на этом званом обеде оказалось для него скорее мучением, нежели удовольствием.

Вообще все великосветские рауты наводили на него тоску: среди чужестранцев, рассматривавших его с любопытством, словно редкое животное (вспомните жирафа египетского паши), он чувствовал себя совсем иначе, чем среди артистов и музыкантов,[134] которые могли понять его, близкого по духу, тогда как все остальные ничего не значили для него и оставались чужими.

Паганини очень радовался, когда встречал итальянцев. Тогда он мог говорить на родном языке и охотно беседовал с ними. Ничто так не портило ему настроение на светских приемах и обедах, как разговоры о музыке. Он всеми способами избегал их, придумывал любые предлоги – просил, например, принести себе какой-нибудь напиток, – забивался в угол и порой прямо заявлял, что в гостях хотел бы отдохнуть от музыки. Он не выносил также и вокально-инструментальных упражнений дилетантов в гостиных, и если все-таки приходилось слушать их, то делал это рассеянно, повернувшись спиной к свету, беспокоившему его, и рассматривая рисунок на обоях или ковре. И в конце концов ограничивался несколькими знаками одобрения, чтобы не выглядеть совсем невежливым. Очевидно, в его жизни вполне хватало серьезной музыки, чтобы получать удовольствие от другой в часы отдыха. Нельзя сказать, что он был не прав.

Непрестанное чередование концертов, нет сомнения, безмерно утомляло его. Именно усталостью можно объяснить одно наблюдение Георга Гарриса, которое иначе шло бы вразрез с обостренной впечатлительностью Паганини и с некоторыми его замечаниями в письмах. Гаррис пишет, что скрипач не получал никакого удовольствия от окружающей его красоты – природы, пейзажей, памятников, зданий.

У потомков музыканта в Милане сохранился экземпляр первого издания (Перуджа, 1851 год) биографии их знаменитого предка, написанной Конестабиле, на полях которого имеется много пометок, сделанных его сыном Акилле.[135] Некоторые из его замечаний заслуживают внимания.

В десятой главе Конестабиле пишет:

«Поскольку он не получал никакого удовольствия от окружающей его обстановки, как бы она ни оказалась привлекательна, каждый поймет, что он охотно беседовал со своим спутником,[136] если только его не мучил кашель, и когда тот обращал его внимание на какое-нибудь красивое селение, прекрасную долину или примечательное строение, он отвечал из вежливости: „Очень мило!“ – но при этом едва удостаивал взглядом».

В этом месте Акилле приписал:

«Утверждение абсолютно неверное. Просто удивительно, как можно печатать подобные глупости».

Энергичный протест Акилле против обвинения в равнодушии к красоте природы и произведениям искусства весьма важен. Ведь он всегда находился рядом с отцом, знал его очень хорошо. Когда Паганини скончался, Акилле исполнилось пятнадцать лет, его уже не назовешь ребенком.

Впрочем, самому Конестабиле утверждение Георга Гарриса тоже показалось неубедительным. Он пишет, что в Италии, по его мнению, скрипач не мог не проявить интереса «к красоте природы», и нет ничего удивительного в том, что в Германии, где он все время болел и страдал от сурового климата, он холодно воспринимал любую красоту, открывавшуюся его взору.

Конечно, этот несчастный, изможденный человек, всегда чувствовавший себя неважно, а то и просто больным, вынужденный без конца переезжать в карете из города в город и давать труднейшие концерты, в которые вкладывал все свои физические и душевные силы, чаще всего оказывался не в самых подходящих условиях, чтобы любоваться красотами окрестных пейзажей и строений.

Во время путешествий его сопровождал очень скромный багаж: старый чемодан, картонка для шляп и потрепанный футляр для скрипки, в котором лежали одежда и тонкое белье, необходимое для его в высшей степени раздражительной кожи, деньги и драгоценности. Все эти вещи он всегда держал под рукой и не выпускал из виду. Перед отъездом он выпивал какой-нибудь отвар из трав или чашку шоколада, а если отправлялся в дорогу ранним утром, вообще ничего не ел и не пил. Однако главную его заботу составляла скрипка, лежавшая в старом футляре. Он ревностно оберегал ее и всегда сам переносил из номера в карету и наоборот.

Холод так сильно мучил Паганини, что он всегда очень плотно закрывал двери кареты и окна. И даже при 22 градусах тепла сидел, закутавшись в шубу, забившись в угол, прикрыв глаза, погрузившись в дрему. Если же, случалось, дорога шла ровная и карету не трясло (а обычно он очень страдал от этого), он оживлялся и охотно беседовал со своим спутником, вспоминая мягкий климат своей дорогой Италии. Там, говорил он, все рождены, чтобы петь, играть на гитаре на берегах лазурного моря… А как можно перебирать струны гитары здесь, в стране, где без конца приходится кутаться в шубу? В Италии музыка повсюду: на земле, в море, в самых бедных домах и в самых роскошных дворцах. У людей нет хлеба, но они поют. Люди несчастливы, но все равно поют… Мелодия рождается в огне. И земля, воздух и небо Италии – это огонь и пламя…

Несчастный Паганини! Видимо, ему не слишком приятно жилось в северных странах… Но у него имелся маленький Акилле, и необходимо было зарабатывать деньги, много денег, чтобы обеспечить сына на случай, если смерть лишит его отца… Он часто ощущал на себе, как тянутся к его худому, будто скелет, телу когти смерти. Он чувствовал это, когда обострялись болезни,

когда от острых приступов лежал пластом.

Во время длительных переездов болезнь кишечника осложнялась от непрерывной тряски в карете. Тогда лицо его из бледного становилось восковым, губы искажала страдальческая гримаса.

Нередко, измученный болями в желудке, он целыми днями оставался без еды и находил отдых только во сне – днем, недолго, или ночью. Поэтому, приехав в гостиницу, он спрашивал не красивый и нарядный номер, но тихий и, даже не интересуясь, хороша и удобна ли кровать, сразу ложился спать, чтобы отдохнуть с дороги. При этом нередко открывал окна, чтобы, как он говорил, принять «воздушную ванну».

Во сне его часто беспокоил кашель. Гаррис, напуганный ужасными криками музыканта, едва ли не задушенного мучительным приступом, вскакивал с постели и бежал к нему в комнату, чтобы оказать помощь.

Утром бывало очень трудно разбудить скрипача. А не тревожили бы его, так он спал бы весь день.

После отдыха он всегда находился в отличном настроении, веселый и шутливый, преображенный. Только в дни концертов становился нервным и озабоченным. Даже после многих лет концертной деятельности Паганини всегда нервничал перед выступлением. Порой весь день проводил у себя в номере, лежа на диване. Перед репетицией открывал футляр и убеждался, что скрипка в порядке, настраивал ее и снова бережно укладывал на место.

Нередко его нервозность и беспокойство выражались в том, что он начинал считать и пересчитывать оркестровые партии или без конца нюхать табак. Кроме того, становился серьезнее и молчаливее, чем обычно. Может быть, справедливо замечает Конестабиле, волнение, которое он испытывал, происходило от «благороднейшего стремления идти дальше, к новым достижениям». Несомненно, он знал, как многого от него ждут, и хотел не только оправдать эти ожидания, но и превзойти свою славу.

Гаррис пишет, что за все время, что он ездил с ним по Германии, он ни разу не слышал, чтобы Паганини играл на скрипке для себя. Он говорил, что уже достаточно наупражнялся за свою жизнь. И делал исключение из правила лишь в те дни, когда выступал в концерте или сочинял или делал инструментовку. Но и тогда он употреблял сурдинку, чтобы его не слышали соседи.

Известна история о том, как один англичанин-меломан в течение полугода ездил следом за Паганини, надеясь услышать

его игру и понять его знаменитый «секрет». Он всегда занимал в гостиницах комнату рядом с номером музыканта и часами наблюдал за ним в замочную скважину. В комнате скрипача всегда царила полная тишина.

Наконец однажды англичанин увидел, что музыкант достал скрипку из футляра и положил ее на плечо. Затаив дыхание, он следил за движениями скрипача: тот пробежал пальцами по струне, как бы проверяя их позиции, и затем снова положил скрипку на место. Полностью обескураженный, этот нескромный человек вернулся на родину, так и не удовлетворив своего любопытства.

Один художник, занимавший соседний с комнатой скрипача номер, тоже слышал, как тот кричал ночью, но днем тишина в его номере стояла полнейшая.

Артуро Кодиньола пишет:

«Гаррис заявляет, что, путешествуя с Паганини, несмотря на свое самое тесное общение с ним, никогда не мог застать его – даже когда тот находился в комнате один – играющим на скрипке. Отсюда он делает вывод, будто маэстро никогда не упражнялся. Кроме опровержений, весьма многочисленных, которые дает сам Паганини почти во всех письмах к Джерми по этому конкретному поводу, мы знаем, что как раз период, проведенный в Австрии и Германии, оказался для скрипача одним из самых плодотворных. В письмах от 1 июня и 5 июля 1828 года, 3 апреля и 16 октября 1829 года, 11 февраля 1830 года имеются упоминания о многочисленных сочинениях, написанных им, о которых Гаррис, уверяющий, будто был близок к художнику, все же должен был знать кое-что, потому что крайне трудно писать для скрипки, никогда не прикасаясь к инструменту».

Паганини тоже опровергает легенду о том, будто он никогда не упражнялся на скрипке. Но если он чувствовал себя очень усталым или, будучи ревнивым и подозрительным, опасался, как обычно, нескромных ушей, то очень даже вероятно, что он действительно мог длительное время обходиться без упражнений. Он, несомненно, умел мысленно учить свои партии и упражнять пальцы левой руки и кисть, даже не прикасаясь смычком к струнам.

На репетициях музыкант, как уже говорилось, исполнял только те фрагменты, которые играл вместе с оркестром. Сольные места он оставлял для концерта. Придя в концертный зал или в театр, он прежде всего спрашивал у дирижера, достаточно ли в оркестре духовых инструментов, литавр и барабанов, которые всегда использовал в своих сочинениях для скрипки и оркестра.

Пока музыканты настраивали инструменты, Паганини

осматривал зал и, если замечал кого-нибудь постороннего, сразу же требовал непрошеного гостя покинуть помещение. С оркестром он держался очень строго. Заставлял повторять многие места по три-четыре раза, если какой-нибудь музыкант ошибался хотя бы даже в одной-единственной ноте.

Никогда ничего не ускользало от его тончайшего слуха, а от иных ошибок он просто вздрагивал. Если что-нибудь не устраивало его, он молниеносно обрушивался на оркестр. Если кто-нибудь вступал не вовремя, он ужасно возмущался и прямо-таки выходил из себя от гнева; глаза его метали молнии, и он осыпал перепуганных музыкантов оскорбительными и страшными ругательствами.

Если же, напротив, оставался доволен, то весь светился радостью и восклицал, даже во время исполнения:

– Молодцы! Вы все просто виртуозы!

В бурных местах, в шумных *tutti,*[137] он требовал, чтобы оркестр звучал в полную силу, и всегда повторял: *«Parlez done plus fort, messieurs!»*[138] или же: *«Courage, messieurs!»*[139] – как это произошло, например, в Ганновере на репетиции *Военной сонаты.*

По окончании репетиции Паганини хвалил оркестр и давал некоторые советы дирижеру, благодарил его за сотрудничество и обращал внимание на некоторые места. Затем уходил, из осторожности унося с собой ноты, боясь, что их перепишут, хотя и приносил с собой только партии оркестра. Свою партию он прекрасно знал наизусть и никогда никому не показывал. У него вообще была отличнейшая память не только на музыку, но и на людей: ему стоило один раз увидеть человека даже мельком, чтобы навсегда запомнить его. Он помнил имена людей даже через многие годы, но забывал названия городов, в которых бывал, за исключением немногих.

Перед концертом он долго отдыхал, неподвижно лежа на постели, либо спал или размышлял. Потом поспешно одевался, натягивал свой черный фрак и обматывал свою худую шею широким белым накрахмаленным шарфом, который закалывал булавкой с бриллиантами. Потом ел, очень немного *(«Умеренность в еде и питье еще никогда никому не вредила»,* – говорил он), и наконец садился в коляску и отправлялся в концертный зал.

Придя в свою уборную, он спрашивал: «Много ли народу?» – и, получив утвердительный ответ, восклицал: «Хорошо, хорошо! Есть еще славные люди!» Его настроение сразу же менялось – из серьезного и задумчивого он становился веселым и радостным.

Случалось, его предупреждали, что пора выходить на сцену, как раз в тот момент, когда что-то или кто-то занимал его, тогда

он на какой-то момент как бы весь сосредоточивался, собирался с духом и выходил к публике, пишет Конестабиле, преображенный как Протей.

И хотя Паганини, несмотря на длительную карьеру, всетаки испытывал некоторый страх перед публикой, он тем не менее никогда не терялся, если во время концерта что-нибудь случалось. Однажды у него лопнуло несколько волосков на смычке, и он, нисколько не смутившись, остановился, поправил их и продолжал играть дальше.

В другой раз в большой ложе гамбургского театра началась какая-то перебранка между зрителями, заспорившими из-за мест, и скрипач, уже готовый начать игру, спокойно подождал, пока восстановится тишина.

Не всегда, однако, перед выступлением он чувствовал себя в форме. Иногда бывал как-то странно беспокоен и проигрывал в своей уборной отдельные места тех произведений, которые предстояло исполнить. И нервничал еще больше, если они не удавались ему, как хотелось. В один из таких не совсем благоприятных для выступления вечеров он сказал Гаррису:

– Сегодня вечером я не стал бы играть ни в Лондоне, ни в Париже.

Тем не менее, уже исполняя второе произведение, он, как правило, снова обретал обычное состояние духа и тогда спрашивал:

– Верно ведь, что к концу я играл лучше?

Одаренный, как уже отмечалось, от природы прекраснейшей памятью, он всегда все играл наизусть. Если же, случалось, что-нибудь забывал, то стоило ему просмотреть партию, как он сразу же все вспоминал. Иногда, чтобы почувствовать себя уверенно, ему стоило лишь послушать аккомпанемент в исполнении оркестра.

Музыканты оркестра всегда относились к нему с восхищением и любопытством. Когда он приходил на репетицию, в зале тотчас же прекращались разговоры и все поворачивались к нему в ожидании чего-то необыкновенного. Во время перерыва ему задавали разные вопросы, на которые он охотно отвечал.

Как-то раз один старый музыкант из кельнского оркестра, беседуя с ним, понюхал табак, и Паганини, желая сделать ему приятное, достал свой и насыпал музыканту полную табакерку отличного французского табака. Тот поблагодарил его, но потом во время перерыва отошел в сторону и выбросил подарок.

– Кто знает, – объяснил он друзьям, качая головой, – вдруг это какое-нибудь сатанинское зелье…

Музыкант обычно представал перед публикой торжественно и

несколько мелодраматично. Сначала заставлял слушателей ждать себя некоторое время, а потом выходил на сцену своими характерными широкими шагами и кланялся как-то неловко, будто автомат.

Никто никогда не видел, чтобы он настраивал скрипку. Он умел поворачивать колки совершенно неуловимыми движениями и мог менять строй инструмента во время концерта, буквально мистифицируя даже специалистов, которые оказывались в зале.

В антракте он охотно пил какой-нибудь прохладительный напиток. У него имелась привычка медлить, прежде чем выйти на сцену, чтобы поклониться публике, вызывающей его настойчивыми овациями.

После концерта, как уже отмечалось, он бывал совершенно изможденным. Буквально падал на стул, бледный и дрожащий, покрытый холодным потом, с широко раскрытыми глазами, устремленными в пространство, почти без пульса. Спустя некоторое время усилием воли он заставлял себя встать, выходил из театра и, улыбаясь, кланялся публике, расступавшейся перед ним и приветствовавшей его, садился в коляску и возвращался в гостиницу, где в самом отличном настроении и с удовольствием ужинал в большой компании, которая чествовала его, поднимая тосты, произнося речи и преподнося цветы.

Ему нравились (как свидетельствует его переписка) стихотворные и прозаические опусы, которые посвящали ему поэты и писатели. Он нередко переписывал их в красные книжки, которые служили ему в качестве записных на каждый год и в которых он отмечал свои доходы и расходы, а также, увы, с ужасающей частотой, почти ежедневно, «слабительные», «рвотные» и «рвотно-слабительные средства».[140]

Нередко в уборную скрипача приносили прекрасные букеты цветов, и он с детской радостью сам ставил их в воду и не успокаивался, пока не находил того, кто прислал их ему.

Если это оказывалась женщина, он целовал ей руку и очень любезно благодарил. Порой дамы ласково и кокетливо просили показать его замечательную скрипку. И он уступал им, терпеливо, словно знакомя ребенка с новой игрушкой, объясняя значение каждой струны, шутливо говоря о душе скрипки,[141] рассказывая о подставке и сурдине, и забавлялся их изумлением, когда демонстрировал им свою левую руку, большой палец которой отгибался в обратную сторону, касаясь тыльной стороны руки, или показывал гибкость своих рук, без какого-либо усилия сгибая локти в обратном направлении. В Гамбурге поклонницы порой буквально заполняли его номер, и, так как обычно задерживались слишком долго, Никколо́, устав от них, замыкался в молчании.

Вообще он неохотно принимал визиты в гостинице или дома, потому что в его комнате всегда царил страшный беспорядок, и, чтобы принять гостей, ему приходилось менять свою поношенную домашнюю одежду («Старый костюм для меня все равно что старый друг», – говорил он) на черный, более презентабельный костюм, наводить порядок, убирать на место вещи и одежду, разбросанные там и тут, освобождать стулья от нот и книг. Все это весьма утруждало его.

Когда же восторженных визитеров оказывалось слишком много и они бесцеремонно задерживались, он шел к Гаррису, объяснял ему, что устал, и просил больше никого не пускать. И тогда дверь его комнаты несколько часов оставалась закрытой.

Он охотно ходил в театр, если там звучала хорошая музыка, и редко пропускал какую-либо оперу Моцарта (*Дон Жуан* – его любимая опера), или *Фиделио* Бетховена, или оперы своего друга Россини. И как только становилось известно, что он прибудет вечером в оперу, в тот же миг распродавались все билеты. Он очень любил старинную итальянскую духовную музыку и бывал счастлив, когда мог послушать ее в церкви или в концерте.

Георг Гаррис защищает Паганини от обвинения в жадности. Злоязычники даже искажали его фамилию, называя скрипача Паганьенте.[142] Но достаточно вспомнить хотя бы о щедрых подарках, которые он делал родственникам и разным благотворительным обществам, чтобы опровергнуть эту дурную славу скупого, мелочного человека.

Он часто выступал с благотворительными концертами и всегда раздавал бесплатные билеты артистам и студентаммузыкантам. В мелочах он действительно бывал иногда довольно скуп, и это объясняется, видимо, привычкой экономить, сохранившейся с детства, когда он жил в бедности. Так, например, он не любил тратить деньги на одежду, и рассказывают даже, будто нередко приобретал одежду у старьевщиков, упрямо торгуясь с ними. В то же время для маленького Акилле он, наоборот, покупал самые красивые вещи, нисколько не считаясь с их стоимостью.

Акилле он обожал с каждым днем все больше и больше. 8 октября 1829 года он писал Доницетти из Лейпцига:[143]

«…Акилле, мой дорогой Акилле, – это вся моя радость. Растет добрым и красивым. Прекрасно говорит по-немецки и служит мне переводчиком; нежно любит меня, и я обожаю его».

Дамы знали эту слабость скрипача и, чтобы расположить его к себе, осыпали мальчика ласками и подарками.

Как-то раз берлинские поклонницы скрипача попросили отпустить Акилле с ними на некоторое время. Он согласился, но

дамы долго не приводили мальчика обратно, и тогда его охватила настоящая паника, и его долго не могли успокоить. Он не сомневался, что с Акилле что-то случилось, и ужасно переживал. Наконец Акилле вернулся! Отец обнял его с бесконечной нежностью и больше никуда не отпускал от себя. В тот вечер он беспрестанно и очень взволнованно говорил только о нем – маленьком Акилле.

Мальчик был очень красив: прелестное овальное лицо, огромные темные глаза, длинные каштановые локоны. Он отличался умом и проявлял музыкальные способности, но никогда не занимался музыкой. Его отец нисколько не жалел об этом: музыка уже немало стоила ему самому.

Летом 1830 года князь Фридрих IV Сальм-Кирбургский – правитель Аахена, Бахольта и Гемена – присвоил Паганини титул барона. И поскольку титул этот передавался по наследству, скрипач гораздо больше порадовался за Акилле, чем за себя.

Он не раз думал жениться, чтобы у маленького Акилле была мать. Но, будучи человеком умным и проницательным, он, несомненно, понимал, что это таило столько же опасностей, сколько и преимуществ. Он так никогда и не решился на этот шаг.

* * *

В Германии все же наступил момент, когда он едва не уступил этому соблазну. Соблазн этот воплощала женщина, обладавшая исключительными достоинствами, необычайно красивая и прекрасно образованная – баронесса Елена фон Фейербах, о которой мы уже упоминали. В течение многих месяцев – с декабря 1829 года по август 1830-го – она забрасывала Паганини любовными стрелами в виде пылких и страстных писем.

«Ее письма, – признавался Никколо́ Джерми, – а их у меня более двух дюжин, достойны публикации и полны волнений, которые далеко превосходят чувства Элоизы и Абеляра. Они все у меня во Франкфурте; и если захочешь, пришлю тебе копию.

Завладев этой молодой женщиной, я получил бы хорошую жену, а Акилле – превосходную мать. Прочти пока письмо, которое вкладываю».

И Джерми прочитал следующее письмо, типичный образец романтического эпистолярного стиля:

«Елена. Письмо 19. Ансбах,

7 августа 1830 года.

Мой дорогой, дорогой Никколо́!

Дни и часы бегут, и я со страхом считаю минуты, отдаваясь в то же время надежде, что хотя бы будущее сможет принести мне несколько строк, написанных Вашей рукой. Но тщетно я на это надеюсь. Надеяться – значит отчаиваться. Любить – значит страдать. О, душа моя! Если б я могла открыть Вам мое сердце, рассказать, какие чувства питаю к Вам! Но не считайте меня слишком слабой женщиной. Увы! Тысячу раз уже я упрекала себя за великий грех, за чувство, которое питаю к Вам, но как ему противиться? Изгладить из сознания Ваш образ? Но это чрезмерное, невыносимое страдание! Бежать от Никколо́ – значит бежать от жизни. Без него остается умереть.

Чем бы я ни занималась: вышиваю ли, пою ли, разговариваю, ко всему примешивается мысль о Вашей восхитительной особе. Даже во сне я вижу себя рядом с Вами, но Вы не всегда делаете меня счастливой. Порой самые ужасные сомнения преследуют меня, и потом плачу, как бедное дитя, хотя бывают часы, когда я очень, очень весела. Тогда шучу и становлюсь совсем другой. И это бывает, когда я осмеливаюсь вообразить, будто Вы думаете обо мне. Как хорошо Вы умеете повелевать мною! О, если б я стала вашей вечной пленницей! Вскоре время моей свободы истечет, вернется муж, и птичка возвратится в свою клеточку. Не думайте между тем, что я пользовалась свободой, бывала в обществе, выходила прогуляться. Ничем этим я не наслаждалась. Если прогуливалась, то всегда в одиночестве. Никогда не выходила из дома без спутников. И думаю, хорошо следовала всем правилам, которые предписал мне мой муж.

Но подумайте сами, дорогой Никколо́, как, собственно, я могла использовать мою столь сладостную свободу. И днем и ночью я думала о Вас, мой обожаемый друг! Никколо́ и музыка – вот очарования моей жизни. Я уверена, что последняя мне верна, но первый, Никколо́?

Я слышала, что Вы на водах в Баден-Бадене. Как Вы их находите? Как чувствуете себя? Улучшилось ли Ваше здоровье? Удовольствия, которые Вы получаете в этом очаровательном уголке, не вытеснят ли меня из Вашей памяти? Не сердитесь, если Ваша подруга беспокоится об этом. Но подумайте все-таки, дорогой Никколо́, можно ли быть таким жестоким и так долго не писать мне? Хотя бы два коротких слова, которые могут обладать такой силой, что способны сразу уничтожить все мучения, терзающие мою полную страха душу.

Вы развлекаетесь, а я умираю. Вы забываете меня, а я как нельзя преданно храню Ваш образ. Сколь велика разница в наших настроениях! Симпатия, божественная симпатия, умолю тебя,

поспеши отыскать этого человека, который забывает меня, и окружи его самыми прекрасными удовольствиями. Может, он не знает, что живет на свете несчастная Елена, приблизься к нему, чтобы он услышал хотя бы один из тысячи вздохов, которые таит ее несчастное, но преданное до гроба сердце.

Мой Никколо́, отчего такое долгое ужасное молчание? Не хочу просить Вас писать мне. Пусть Ваше сердце продиктует Вам несколько строчек, и даже если буду обязана им всего лишь помощи симпатии, мне будет достаточно. Хочу успокоиться хоть немного. Я послала Вам много писем, но до сих пор не получила ответа, а также Вашего портрета. Только молчание. Я привыкла молчать, но еще больше – страдать. Не думайте, что я забыла Вас. У меня нет Вашего изображения. Вы не запечатлены на картине, но гравюра любви устойчивее всех самых прочных красок на свете.

В письмах, посланных Вам во Франкфурт, я попросила Вас навестить меня. Несмотря на это, Вы продолжаете хранить свое дипломатическое молчание, не думая о том, сколько уже оно принесло мне несчастий. Не могу поверить, что Вы задались такой целью. Вы развлекались на водах в Эмсе, Висбадене, во Франкфурте, Вам не хватает времени, и понятно, что Вам кажется скучным устанавливать с помощью пера отношения между двумя отдаленными друг от друга душами, в то время как настоящее предлагает Вам вести приятные устные беседы. Бесконечно Вас извиняю, но все-таки не могу найти покоя. Сейчас тысячу раз нежно прощаюсь с Вами, мой дорогой друг! Не хочу больше злоупотреблять Вашим терпением и кончаю это письмо, но не могу поставить точку, когда речь идет о живости моих чувств. Итак, развлекайтесь. Но пусть при этом фантазия представит Вам хоть иногда образ Вашей самой искренней подруги. Ну что же, будем надеяться на симпатию и на то, что бог сохранит для меня Вашу дружбу, Вашу память и в ней Вашу Елену, вечную подругу Никколо́, которая продолжает надеяться, а не отчаиваться.

P. S. Мой друг, мой дорогой друг! Мой Никколо́, если хотите моей смерти, упорствуйте в своем молчании. Желание видеть Вас меня убивает, меня пожирает».

Возможно ли устоять перед таким напором, перед таким пылом?

И Паганини снова окунулся в любовную историю, не лишенную опасностей и коварства. После концертов в Бремене он отправился на лечение в Баден-Баден. Оттуда поехал в Ансбах и, чтобы его не узнали, прибыл туда ночью. Это оказалась необходимая предосторожность, потому что как раз из Баден-Бадена он писал 4 августа Джерми:

«Даже когда приезжаю в город, где еще никогда не бывал, меня все узнают. И собираются вокруг меня, словно я – Бефана. [144] Невозможно путешествовать инкогнито, разве что в маске».

Выйдя из кареты, рассказывает Никколо́ Джерми, «прямо посреди улицы», он явился в гостиницу, представился там «под вымышленным именем архитектора его величества прусского короля».

Елена ждала его, и Паганини провел три дня, как он писал, «визитируемый» ею и «поразительным образом никем не узнанный».

«Чувства этой дамы, – признавался он другу, – так поразили меня, что я должен был с уважением отнестись к ней и любить ее. Она убедила отца устроить ей развод в надежде, что станет моей женой. При этом она заявляет, что отказывается от всех моих богатств, что хочет только моей руки!

Что скажешь обо всем этом?.. Очень трудно найти женщину, которая любила бы меня, как Елена! Это верно, что, слушая мою музыку, поющие переливы моей скрипки, женщины не могут удержаться от слез.

Но я уже не молод, уже не красив; больше того – уродлив. Подумай и скажи свое мнение. Она рассуждает так, как пишет; ее манера говорить и ее голос проникновенны. Она знает географию, как я скрипку».

В конце концов Паганини и на этот раз потихоньку ускользнул от брачных уз. Уехал так же, как приехал, ночью, и вернулся в Баден-Баден.

Наверное, душа скрипки снова предстала перед ним и напомнила о договоре: искусство, прежде всего искусство, навсегда. От красавиц нужно отказаться, вырвавшись из их объятий: они должны быть для него лишь мимолетным эпизодом, даже если это прелестные блондинки, молодые и страстные, благородные и образованные, как Елена, даже если знают географию, как он свою скрипку. Надо идти вперед. Останавливаться нельзя.

И после недолгой любовной паузы Паганини вновь двинулся по пути искусства и славы.

«Не могу тебе передать, какое волшебство исходило от моего инструмента на концерте 5 января», – писал он Джерми из Карлсруэ 8 января 1831 года.

Он играл там еще и в начале февраля, после того как провел три недели во Франкфурте, где задержался из-за краснухи, которой заболел маленький Акилле. Как только ребенок поправился, он сразу же уехал в Страсбург, намереваясь оттуда направиться в Париж.

«Сейчас, – писал он другу, – не самый подходящий момент для концертов, но, поскольку жизнь слишком коротка, постараюсь не терять времени».

Глава 18
ПАРИЖ

Какой человек, какая скрипка, какой артист! Боже, сколько страданий, сколько горя и сколько мучений в этих четырех струнах!

Лист, 1831 год

Два концерта Паганини в Страсбурге, 14 и 17 февраля 1831 года, вызвали невероятный восторг слушателей, и он убедился, что французская публика может быть не менее горячей, чем итальянская, венская и немецкая.

Во время первой академии музыкант страдал от острого приступа кишечного заболевания. Но, как пишет Андерс, это лишь «увеличило престиж его несравненного смычка»: он казался действительно необыкновенным, поскольку не имелось совершенно ничего невозможного для такого исключительно впечатлительного человека, как Паганини.

«Не могу передать тебе, – писал Никколо́ Джерми 19 февраля, – с какой сердечностью встретили меня любители музыки в Страсбурге. И на первом, и на втором концерте меня увенчали на сцене лавровым венком. Один из них, сделанный двумя милейшими девушками, превосходно играющими на арфе, я храню, чтобы возложить его на голову моего дорогого друга Джерми, когда мне дано будет обнять его».

Вскоре после того, как отправил это письмо, Паганини уехал и через Вогезы – снова зимнее путешествие по ослепительной белизны первозданным снегам – направился в Париж.

Еще в 1828 году генерал Фонтана Пино пытался подействовать на самолюбие скрипача.

«Когда поправишься, – писал он ему, – чего желаю тебе, ты должен немедленно отправиться в Париж, чтобы удивить и изумить всех музыкантов, которые не верят в твое существование. В связи с этим хочу рассказать тебе одну забавную историю. На днях я встретился с одним французом, который недавно приехал из Парижа, и речь зашла о бессмертии Паганини.

Ты только послушай, что мне пришлось выслушать от этой бестии! Он сказал, будто в одной из множества газет, которые выходят в Париже, опубликовано сообщение о твоем прибытии и немедленном отъезде.

Газета писала так: „Столь превозносимый повсюду Паганини пробыл в столице Франции восемь дней и за это время послушал лучших скрипачей. Убедившись в их превосходстве, сразу же уехал, не желая потерпеть поражение в соревновании с ними“.

Вот дуралеи! Несись туда, лети, чтобы переубедить неверящих в твое неизменное превосходство. Не хватает и этого листика в твоем лавровом венке».

Очевидно, еще с тех пор скрипачу весьма не терпелось продемонстрировать парижской публике, что он не боится никаких сравнений.

В Париже он нашел одного издателя – Антонио Пачини, который еще до его приезда опубликовал *24 каприччи.* Музыканты сразу же раскупили ноты, но нашли их настолько трудными, что заявили – это, мол, неисполнимые загадки.

Феличе Бланджини, со своей стороны, как мы видели, тоже подготовил почву, написав своим парижским друзьям восторженные строки и охарактеризовав Паганини как «чудо времени».

Кроме того, писатель Энбер де Лафалек в 1830 году опубликовал «Сведения об известном скрипаче Никколо́ Паганини». Возможно, пишет Кодиньола, он «получил эти сведения от Ладзаро Ребиццо, друга детства Паганини, который находился в тесных дружеских связях с артистами, писателями и музыкальными критиками французской столицы». Утверждая, что он «в состоянии сказать правду о нем как о человеке и о его таланте», биограф дал сверхромантическое толкование личности великого музыканта.

Когда музыкант приехал во Францию, на горизонте появился еще один биограф – Г. Э. Андерс, опубликовавший книгу под названием «Никколо́ Паганини, его жизнь, личность и несколько слов о его секрете». Однако и он, несмотря на самые лучшие намерения, не смог избежать многих неточностей и только способствовал распространению тех легенд и тех выдумок, которые доставили музыканту столько неприятностей сначала во Франции, а затем и в Англии.[145]

Паганини приехал в Париж 24 февраля и в тот же вечер появился в обществе – на спектакле в *Итальянском театре,* где шла опера Россини *Отелло* с Марией Малибран в роли Дездемоны. Соблазн послушать этот спектакль оказался настолько велик, что заставил музыканта забыть дорожную усталость и найти силы сразу же отправиться в театр.

Опера эта – не лучшее творение Россини. Она написана на слабое и бесцветное либретто маркиза Берио, в котором с трудом можно различить основные контуры драмы и характеры

шекспировских героев. Но оказался в ней один эпизод, который стоил всего остального. Это волнующая сцена последнего акта – Дездемоны и Эмилии. Страдающая супруга Отелло слышит песнь проплывающего под окнами гондольера и вздыхает: «О, счастливец! Ведь он возвращается после трудов на грудь той, которую любит. Я же никогда больше не смогу, нет, не смогу обнять любимого…»

Затем она подходит к арфе и начинает петь *Песнь об иве.* И здесь музыка Россини поднимается до высочайших вершин вдохновения: звучит нежнейшая мелодия, которая мягко колышется, словно ветви ивы под дуновением ветра, мелодия, льющаяся естественно, со всей свежестью и чистотой народной песни и бесконечно трогающая сердце слушателя.

Малибран исполнилось в это время двадцать два года. Необычайно красивая, обладающая чарующим, волшебным голосом, она бесподобно исполняла *Песнь об иве.* На портрете Луиджи Педрацци, который хранится в музее театра «Ла Скала», художник изобразил ее в костюме Дездемоны. У нее мягко очерченное выразительное лицо, обрамленное гладко причесанными волосами, большие задумчивые глаза, пухлый и свежий рот, прекрасные плечи, выступающие из декольте бархатного платья.

Но еще больше, чем этот портрет, говорят нам о ней печальные строки Альфреда де Мюссе: *«…Ces pleurs sur tes bras nus quand tu chantais le Saule, n'etais-ce' par hier, б pale Desdemone?..»*[146]

Да, вчера и никогда больше. Шесть лет спустя Малибран скончалась, и с ней навсегда исчез бархатный металл ее голоса, пламя ее интеллекта, свет ее красоты. Счастливы те, кто видел и слышал ее, как Мюссе, как Паганини.

Малибран околдовала скрипача, и он был счастлив вновь увидеть ее на другой день в доме музыкального издателя и мецената Эжена Трупена. Настолько счастлив и околдован, что певице удалось уговорить его сделать то, на что прежде он никогда или почти никогда не соглашался: сыграть в частном собрании. Малибран спела арию и бросила ему вызов в соревновании.

– Синьора, – пытался защититься Паганини, – посмею ли я когда-нибудь при всех тех преимуществах, какие есть у вас – красота и несравненный голос, – поднять вашу перчатку?

И все же вызов этот задел его самолюбие. Он послал слугу в гостиницу за своей волшебной скрипкой. И получив ее, он так талантливо исполнил импровизацию на тему арии, которую пела Малибран, что та признала себя побежденной и сделала ему тысячу комплиментов, хотя в зале присутствовал и другой

скрипач – де Берио. Потом она вышла замуж именно за него, а не за очарованного ею Паганини, не за влюбленного в нее Беллини.

На вечере у Трупена скрипач очень обрадовался встрече со своим старым другом Россини. Снова оказались рядом эти две контрастирующие фигуры – длинный и тощий Никколб и полненький Джоаккино – такими они предстают на картине Данхейзера, изображающей вечер в доме другого молодого волшебника, с которым скоро увидимся, – Ференца Листа.

Кроме Россини и Малибран, Паганини встретился в тот вечер с выдающимися артистами – певцами Тамбурини, Лаблашем, Рубини и с другими представителями романтического Парижа, где именно в 1830 году словно сговорились собраться столько больших талантов, чтобы обозначить и освятить рождение нового стиля, новой эпохи в литературе и искусстве. Музыкант вдруг почувствовал себя в своей среде *par inter pares*[147] и поэтому не пожалел, что прежде времени, раньше, чем в концерте, предложил избранным слушателям в частном собрании свое выступление.

Прошло еще несколько дней, прежде чем скрипач предстал перед парижской публикой. Он хотел заполучить для выступления хороший зал и не торопился. 27 февраля он снова появился в обществе, в зале консерватории, на симфоническом концерте под управлением Хабенека. В программе значилось великое произведение его кумира – *Пятая симфония* Бетховена.

Днем Никколо́ гулял по городу, держа за руку Акилле и показывая ему улицы, площади, памятники. Люди с любопытством смотрели на высокую тощую фигуру, рядом с которой семенил мальчик, пытавшийся поспеть за большими шагами отца.

В Париже Паганини встретил еще одного старого друга – Фердинанда Паэра, с которым познакомился еще в Парме в 1796 году. Паэр бесконечно обрадовался встрече со знаменитым музыкантом и сразу заявил, что представит его при дворе.

Концерт назначили на 2 марта, но скрипачу нездоровилось – он «сильно кашлял», – и академия не состоялась.

Россини между тем не терял времени и приложил немало усилий, чтобы помочь другу.

«Россини действительно верный друг, – писал Никколо́ Джерми, – и благодаря его дружбе я получил хороший контракт на концерт, который дал в большом оперном театре».

Парижская «Опера» за несколько дней до этого, а точнее с 1 марта, перешла под управление доктора Верона. Это был очень интересный человек, врач-меломан, который однажды, еще студентом, продал за 25 франков великолепный скелет, лишь бы

пригласить на обед компанию друзей, поэтов и артистов.

Позднее, в 1829 году, разбогатев на каком-то эмпирическом лекарстве, совладельцем которого он являлся, Верон основал «Ревю де Пари» – литературный журнал, предоставивший свои страницы молодым романтическим поэтам и писателям Сент-Беву, Мериме, Гофману, Скрибу, Бальзаку.

Луи Филипп, сменивший Карла X после Июльской революции 1830 года, жестко урезал дотации театрам. И руководство Королевской музыкальной академии, которая называлась просто «Опера», передали доктору Верону как импресарио-директору с правом эксплуатировать ее в течение шести лет на свой страх и риск.

Нелегко оказалось новому импресарио-директору завоевать симпатии буржуазной публики, оказавшейся в тот момент хозяйкой положения, и снова привлечь иностранцев в крупнейший парижский театр. Тем не менее он не растерялся и сразу принялся за работу. Он включил в репертуар оперу, исполненную, как того требовала мода, сатанинской привлекательности, – *Роберт-дьявол* (либретто Скриба, музыка Мейербера), а также несколько балетов, тоже на адский сюжет.

Роберт-дьявол должен был превзойти по постановке фантасмагорический спектакль *Вольный стрелок*[148] Вебера, который шел в «Одеоне», с его адским Самюэлем и затмить шабаш ведьм в *Фантастической симфонии* Берлиоза. Однако, чтобы осуществить постановку оперы Мейербера, требовались месяцы и месяцы репетиций, а как же получить сбор?

Россини, предлагая доктору Верону устроить концерт Паганини, тем самым бросил ему искру надежды. Ведь в скрипаче-волшебнике, словно в фокусе, соединилась вся та самая неодолимая, адски дьявольская привлекательность.

Идея выступить в «Опера» понравилась и Паганини: огромный, роскошный зал как нельзя более подходил для *grand coup,*[149] который он уже давно собирался нанести парижской публике. И все же он колебался, нервы натянуты, и здоровье оставляло желать лучшего. 5 марта он еще не назначил дату первого концерта.

Но вот однажды утром Бальзак, приехав в театр к Верону, застал его в самом разгаре репетиции музыканта и услышал обнадеживающие слова: скрипач будет играть 9 марта. А 8 марта «Курье де театре» напечатал следующее объявление:

«Завтра выступит знаменитый Паганини. По случаю этого торжественного события ожидается необыкновенное стечение публики. Вечер для гурманов».

Возбуждение, вызванное этим известием, описать

невозможно. Вечером перед началом концерта «Опера» представляла собой совершенно необыкновенное и незабываемое зрелище. В зале собрался весь музыкальный, литературный и художественный мир Парижа, все самые видные представители аристократии и буржуазии, словом, самый блистательный *tout Paris,*[150] который впервые после политических бурь оказался вместе.

Теофиль Готье вскидывал свою длинную шевелюру; Альфонс Карр и супруги Гюго беседовали с критиком в белом рединготе, известным своим острым языком, – Жюлем Жаненом. Шарль Нодье и Эжен Делакруа представляли гильдию живописцев. Наверное, и Жорж Санд спустилась из своей мансарды, где писала романы, чтобы послушать генуэзца, и еще не обратила внимание на рокового Мюссе, который нашептывал дамам на ушко: *«Je ne suis pas tendre, je suis excessif».*[151] Конечно же Россини, Пачини, Трупена, поэт Альфред де Виньи, критик Сент-Бев и писатель Эмиль де Жирарден, композиторы Керубини, Обер, Адан, Галеви, скрипач Байо, семнадцатилетняя актриса Рашель со своей матерью – все конечно же пришли послушать Паганини в этот вечер.

Но кто внимал ему с особенным волнением, трепетом и возбуждением, так это молодой венгр с темно-русой шевелюрой, отличавшийся несравненной красотой своих двадцати лет, – Ференц Лист.

После увертюры *Эгмонт* Бетховена в исполнении оркестра Королевской академии под управлением Хабенека и после арии, великолепно исполненной тенором Адольфом Нурри, на сцене появился Паганини – один, со скрипкой в руке.[152] Зал встретил его бурной овацией и криками, многие вскочили с мест, а музыканты оркестра подняли свои инструменты, чтобы приветствовать того, кто уже покорил их на репетициях.

Первых десяти тактов хватило, чтобы все поняли, кто такой Паганини: его смычок уже держал публику в своей власти. *Концерт ре мажор* встретили безудержными, поистине безумными аплодисментами. Вторым номером в программе концерта стояла *Военная соната* на тему из оперы Моцарта *Свадьба Фигаро.* И тут он показал все свое искусство игры на четвертой струне. Одна молодая дама воскликнула:

– Как? Только на одной струне? Но я же отчетливо слышу все четыре!

И Байо шепнул Малибран:

– Ах, синьора, это изумительно! Немыслимо, но в его манере играть есть что-то такое, что может свести с ума!

И концерт, и соната исполнялись в сопровождении оркестра.

Но третье произведение – вариации на тему Паизиелло *Как сердце замирает* – Паганини исполнил соло. Его невероятная виртуозность проявилась тут во всем блеске, и под конец публика разразилась сумасшедшими аплодисментами, без конца вызывая артиста.

На следующий день газеты с единодушным восторгом писали об успехе скрипача. В «Журналь де Деба» КастильБлаз разразился восторженной прозой.

«Будем же радоваться, – писал он, – что этот волшебник – наш современник! И пусть он тоже поздравит себя с этим, потому что, играй он подобным образом на скрипке сто лет назад, его сожгли бы как колдуна… – И в качестве заключительного дифирамба: – Продадим, все продадим, чтобы пойти послушать Паганини, говорил один провинциальный музыкант-любитель, пародируя старую народную песенку. Пусть же те, кто никогда не бывал в концерте, пойдут туда первыми, пусть женщины понесут туда своих грудных детей, чтобы те через шестьдесят лет могли гордиться тем, что слышали его…»

Братья Эскюдье оказались не менее лиричны и нашли в Паганини «…иронию Байрона и фантастичность рассказов Гофмана; мечтательную меланхолию Ламартина и пламенный ад Данте».

«Ревю де пари» писала:

«Паганини не играет на скрипке: это артист в самом широком смысле слова – человек, который создает, который изобретает свой инструмент, свою манеру, свою выразительность и все, вплоть до самих трудностей, подчиняет себе. Невозможно проводить какое-либо сравнение между ним и теми, кто играл на скрипке до него».

Точно так думал и Ференц Лист. Примерно то же писали потом о нем самом в апогее его славы фортепианного виртуоза. Когда скрипач приехал в Париж, Лист только что пережил мучительный кризис: несчастная любовь к юной аристократке сбросила его в пропасть отчаяния, вызвала глубокую физическую и духовную депрессию, заставившую опасаться за его жизнь. Он, как и Паганини, известен как необыкновенный, исключительно впечатлительный человек.

Июльская революция 1830 года вернула Листа к жизни, и грохот пушек вдохновил на *Революционную симфонию.* Он вновь начал концертную деятельность, стал писать музыку, давать уроки, пережил новые любовные увлечения, стал появляться в обществе, в салонах, в концертах. Присутствовал он, конечно, и в «Опера» вечером 9 марта. Паганини так взволновал его, что вызвал настоящую душевную бурю. Вскоре после концерта Лист

писал своему другу Пьеру Вольфу:

«Вот уже две недели как мой дух и мои пальцы работают как проклятые; Гомер, Библия, Платон, Локк, Байрон, Гюго, Ламартин, Шатобриан, Бетховен, Бах, Гуммель, Моцарт, Вебер – все вокруг меня. Я изучаю их, размышляю над ними, пожираю их с пылом; кроме того по четыре-пять часов в день упражняюсь (терции, секстеты, октавы, тремоло, каденции и т. д.). Ах, если только не сойду с ума, – ты вновь найдешь во мне артиста! Да, артиста, как ты этого хочешь, как сегодня это необходимо. „И я тоже художник!“ – воскликнул Микеланджело, когда впервые увидел шедевр… И хотя твой друг мал и скромен, он тоже не перестанет повторять эти слова великого мастера, побывав на последнем концерте Паганини. Какой человек, какой скрипач, какой артист! Боже, сколько муки, сколько горя и сколько страдания выражают эти четыре струны!..» И несколько дней спустя:

«Мой дорогой друг, эти последние свои строки я написал тебе в приступе безумия: чрезмерная работа, бессонные ночи и власть желания (которая тебе известна) воспламенили мою бедную голову: я ходил взад и вперед по комнате (словно часовой, мерзнущий зимой на посту), я пел, декламировал стихи, жестикулировал, что-то кричал: одним словом, сходил с ума. Сегодня и то и другое – и душа и зверь немного успокоились, но вулкан сердца не угас, а продолжает подспудно работать… до каких пор?»

До тех пор, пока он не достигнет в искусстве игры на рояле такого же мастерства, какого достиг в игре на скрипке Паганини: в этом Лист поклялся самому себе. И благодаря упорству, несокрушимой воле, неустанным занятиям он добился своего.

Однако великий венгерский музыкант стремился постичь не только секрет виртуозности скрипача, но хотел глубже понять его и как композитора. Лист сделал переложение для фортепиано *Кампанеллы,* а затем и пяти *Каприччи,*[153] полных самых невероятных трудностей. Можно сказать, что он начал таким образом новую эру пианистической техники: Паганини – композитор и исполнитель – открыл перед ним новые горизонты.

Не следует преувеличивать влияние Паганини на Листа. Но важность иных встреч, особенно если они происходят в юности, когда ум способен легко, словно нетронутый воск, запечатлеть все самое яркое и волнующее, конечно, очень велика. И встреча двух музыкантов оказалась для того, кто моложе, чрезвычайно плодотворной и полезной.

* * *

За первым концертом музыканта последовало еще шесть в течение короткого промежутка времени, и все с прекрасным исходом,[154] настолько, что 6 апреля он в изумлении писал Джерми:

«Совершенно невозможно дать тебе какое-либо представление о моем неслыханном, поистине грандиозном успехе. Просто удивителен такой ошеломляющий успех концертов, следовавших один за другим в столь печальное время, как сейчас».

На втором концерте, 13 марта, Никколо́ включил в программу *Кампанеллу, вариации на тему молитвы из оперы Моисей* Россини и *четвертый концерт ре минор,* который исполнил впервые.

Кастиль-Блаз так оценил его:

«Эта работа представляет весьма оригинальную форму и содержит некоторые чрезвычайно живописные эффекты».

Первые семь концертов скрипача в Париже сопровождались неизменным грандиозным успехом. Восьмой концерт состоялся в Итальянском театре, куда ему пришлось перейти, потому что Национальная гвардия сняла «Опера» для благотворительного бала. Паганини попросили принять участие в этом вечере, но он отказался, и его сурово осудили за это. Справедливо пишет Кодиньола:

«Нужно иметь в виду, что для Парижа это оказался исключительно сложный момент – ведь не прошло еще и шести месяцев после „славных июльских дней“, сохранялась угроза контрреволюции со стороны приверженцев старой монархии. Все это надо иметь в виду, чтобы понять всю тяжесть выдвинутого против него обвинения, причем обвинение это присоединилось к другому, тоже имеющему политическое значение: непонятно, каким образом стало известно, что на другой день после эпилога карбонарской революции 1831 года Паганини отказался послужить своим искусством в пользу итальянских беженцев».

На самом же деле речь шла не о скупости скрипача или его злой воле – в чем его упрекали, – но только о достоинстве: он не мог играть на балу.

Конестабиле[155] понял это очень хорошо и убедительно показал, что те, кто просил скрипача исполнить какие-нибудь произведения на этом благотворительном празднестве, и «не подумали о том, что такой артист, как Паганини, не желая принижать достоинство своего искусства, никогда не согласится играть на балу, где люди собираются только для того, чтобы потанцевать». И «честь своего искусства он оберегал настолько, что отказывался от любого приглашения, где его скрипке

отводилась лишь вспомогательная, а не главная роль».

Паганини сам написал об этом в письме для «Монитор универсель», заявляя также, что готов дать концерт «целиком в пользу бедняков французской столицы».

Этот благотворительный концерт состоялся 7 апреля. На нем не наблюдалось особого скопления публики, и сумма, полученная в пользу бедняков, составляла примерно 3 тысячи лир, в то время как некоторые другие концерты музыканта давали значительно больший сбор.[156]

16 марта он играл при дворе. «Гадзетта ди Дженова» так рассказывала об этом событии:

«Во вторник министры имели честь обедать с королем и королевской семьей. Вечером в Королевском дворце состоялся концерт скрипача Паганини».

А болонская «Фарфалла», сообщая о концерте в присутствии Луи Филиппа, его семьи и лучших артистов итальянского театра, напечатала забавную историю, которую потом повторил Кодиньола, но выяснить, насколько она достоверна, не представляется воможным. Вот она:

«Надобно сказать, что Паганини держал свой знаменитый инструмент Гварнери в небольшом футляре, который одновременно служил ему для хранения денег, разных мелких драгоценностей и тонкого белья, потому что обычно он брал с собой в дорогу только картонку для шляп и спальный мешок.

Говорят, он шутя называл этот ящичек своим несессером. Во время концерта ему случалось так сильно потеть, что приходилось два или три раза менять рубашку. Так и на этот раз, когда понадобилось переодеться, он обратился к тенору-солисту с вопросом, где он может это сделать. Тот немало сконфузился, услышав столь странную просьбу, и пробормотал:

– Что вы?.. При дворе!.. В зале… Тут то и дело появляются дамы…

На что Паганини возразил:

– Пусть появляются, но я больше не могу, мне совершенно необходимо поменять рубашку. Иначе не смогу продолжать концерт.

И тут же сам принялся искать поблизости какое-нибудь укромное местечко, как вдруг обнаружил за одной шторой просторный балкон. Обрадовавшись, он воскликнул:

– Я спасен! – И немедля отправился со своим футляром за эту благословенную штору, чтобы сделать то, что ему было крайне необходимо.

Артисты Итальянского театра собрались поблизости от этого места, которое стало для великого скрипача уборной, необычайно

волнуясь и тревожась, что затея раскроется и придется выслушать от придворных массу нелицеприятных упреков.

Но все завершилось благополучно. Паганини вскоре вышел из своего укрытия веселый и улыбающийся, со свойственной ему приветливостью поблагодарил изумленных помощников и, нисколько не смутившись, снова предстал перед избраннейшей публикой».

Последний концерт Паганини в Париже состоялся 12 апреля, и пятая часть сбора от него предназначалась сиротам. Среди публики, собравшейся на этот концерт, находился один необыкновенный слушатель – молодой норвежский скрипач Уле Булль, который оставил такое яркое описание этого концерта, что мы воспроизведем его здесь полностью:

«Паганини играл, насколько припоминаю, свой *Концерт си минор* с *Кампанеллой,* а также две вариации из знаменитого *Национального австрийского гимна* Гайдна и завершил концерт *Вечным движением.*

Публика привыкла аплодировать (вся сцена так и стоит у меня перед глазами, будто это происходило сегодня) при появлении Паганини из-за кулис. Увидев его приближающуюся тень, зрители начали, как обычно, аплодировать, но, к их великому изумлению, на сцену вышел не скрипач, а какойто человек в черном костюме с пюпитром. Он поставил его на подиум рядом с дирижерским пультом.

На стене сбоку снова появилась тень, публика опять зааплодировала. Но на этот раз появился слуга в ливрее. Он принес две свечи, укрепил их на пюпитре, зажег и ушел, сопровождаемый смешками. Затем снова явился человек в черном костюме, на этот раз с нотами в руках. И зал снова ошибся, приняв его за скрипача!

Наконец появилась еще одна тень – теперь уже сам Паганини. Но аплодисменты тут же стихли – публика не узнала его, потому что он не вышел к самой рампе, на освещенную часть сцены. Артист принужденно поклонился, при этом лицо его как-то сильно передернулось, и показалось, будто он явно расстроился из-за такого холодного приема.

Ведь он не знал о смешной сцене, которая произошла перед его появлением.

Как только музыкант вышел на сцену, Хабенек сразу же поднял свою палочку, собираясь дать вступление оркестру, но Паганини покачал головой. Он переложил смычок в левую руку и, засунув другую в какой-то тайник своего фрака, извлек пару темно-зеленых перчаток и тоже переложил их в левую руку. Снова покачал головой и снова еще глубже залез в карман. На этот раз

вытащил из него большой белый носовой платок, тоже переложил в другую руку, но лицо его неизменно выражало при этом явное недовольство.

После следующего, еще более глубокого погружения в карман он достал какую-то коричневую коробочку, посмотрел на нее, покачал головой и с улыбкой присоединил к вещам, которые держал в левой руке вместе со скрипкой. Затем положил в карман платок и перчатки, достал из коробочки очки, помедлил немного, как бы обдумывая, что делать дальше, и наконец, взяв смычок в правую руку, надел очки и осмотрелся вокруг с явным удовлетворением. Но как он изменился! Светло-синие очки на его костлявом, словно череп, лице казались двумя огромными дырами. Решительно притопнув ногой, Паганини дал сигнал вступления.

Все знали, что это его последний в сезоне парижский концерт, и слушатели словно догадывались, что никогда не увидят больше этого худого, угловатого человека с усталым лицом и никогда больше не услышат необыкновенное волшебство его скрипки.

Невозможно, – продолжал Уле Булль, – в полной мере оценить манеру игры Паганини, не зная искусства итальянского бельканто. Современник Пасты, Тамбурини, Рубини, Малибран, он соперничал с ними, исполняя на скрипке мелодии, которые пели эти певцы, и, слушая игру Паганини, они восхищались еще больше, чем публика. По правде говоря, его стиль оказался настолько неповторимым, а музыка так богата новыми эпизодами необычайной красоты и столь необыкновенного своеобразия, что скрипачи – его современники – нескончаемо изумлялись».

До отъезда из Парижа с Паганини случилась еще одна, на этот раз неприятная история. Как-то, проходя мимо лавки эстампов, он увидел выставленную в витрине литографию, изображавшую его в тюрьме. Он остановился, с улыбкой рассматривая рисунок. Вокруг него тотчас собралось несколько человек, которые стали сравнивать его с изображением молодого скрипача на гравюре и отмечать, насколько изменился оригинал со времени своего заключения.

Весьма недовольный этим, он разыскал Фетиса, который и помог ему написать длинное письмо в «Ревю мюзикаль». Скрипач рассказал в нем об этом случае и заявил, что подобная клевета преследует его уже пятнадцать лет. Одни выдумали, будто он, застав соперника в доме своей возлюбленной, убил его. Другие, напротив, утверждали, что он убил какую-то женщину.

Однажды в Падуе, когда он сидел в гостинице за табльдотом, где собралось еще человек шестьдесят постояльцев, кто-то

принялся рассказывать, будто искусство Паганини – это результат упражнений в течение восьми лет тюремного заключения за убийство соперника. Тогда скрипач прервал докучливого рассказчика вопросом, не может ли тот сказать, где это происходило. Все взгляды обратились к нему, и все узнали его… Рассказчик, смутившись, пробормотал, что не знает… что, возможно, он ошибся…

В другой раз, в Вене, один слушатель с бледным лицом и вдохновенным взглядом заявил после того, как Паганини исполнил вариации *Ведьмы,* что он нисколько не удивляется его игре, поскольку отчетливо видел дьявола в красном плаще, с рогами и хвостом, который стоял за скрипачом и водил его рукой. Сходство между ними оказалось такое, что не оставляло никакого сомнения относительно происхождения скрипача…

Рассказав эти истории и заметив, что они тут же могут составить неплохие сюжеты для литографий, музыкант опроверг все эти обвинения, уточнив, что он шестнадцать лет (на самом деле только одиннадцать – с 1801 по 1812 год – и с разными перерывами, как мы видели) служил в качестве дирижера оркестра в Тоскане и что, если бы провел восемь лет в тюрьме за убийство своей любовницы, то должен был бы совершить это преступление в детском возрасте. Завершил он свое письмо так:

«Один скрипач по имени Д… и (Паганини намекал на некоего Дурановски), живший в Милане в 1798 году, связался с какими-то темными личностями и согласился отправиться с ними ночью в село, чтобы убить там богатого приходского священника. Но один из преступников в последний момент выдал сообщников. Полиция отправилась на место преступления и застала там Д…и и его приятеля. Их осудили на двадцать лет каторги. Но генерал Мену, ставший губернатором Милана, через два года выпустил скрипача на свободу.

И можете себе представить, что вся эта история послужила основой для выдумок обо мне. Речь шла о скрипаче, чье имя тоже оканчивалось на „и“, и он стал Паганини. Убитым оказался не священник, а моя любовница или мой соперник, и меня же еще заключили в тюрьму. А поскольку требовалось еще как-то объяснить, где я научился так играть, меня освободили от наручников, которые мешали заниматься. Еще раз, чтобы уж дошло до полного сходства, надо, чтобы я уступил. Но я все же лелею надежду, что после моей смерти клевета покинет, наконец, свою жертву и те, кто так жестоко мстит за мои успехи, оставят в покое мой прах».[157]

Художник Буланже, автор литографии «Паганини в тюрьме», ответил на это заявление Паганини письмом в «Ревю мюзикаль», в

котором объяснил: слушая игру скрипача, он понял, что это оказался «один из самых прекрасных моментов» в его жизни и что «прекрасная голова Паганини, одухотворенная божественным огнем искусства», глубоко поразила его. Облик музыканта навел его на мысль о трагической судьбе, о том, что, возможно, легенда о тюрьме не выдумка, и, вспомнив о заключении Тассо, он вдохновился и нарисовал Паганини, играющего на скрипке в тюрьме. Но он сделал это не злонамеренно, и никто не подстрекал его к этому, уверял он и добавлял: «Нелепо нападать на человека, которым восхищается весь мир».

После всего этого, разумеется, очень многие только еще больше поверили, будто скрипач бог весть сколько времени провел в тюрьме и подписал там договор с дьяволом.

Паганини между тем покинул Париж 28 апреля и отправился покорять Англию.

Глава 19
В АНГЛИИ И ИРЛАНДИИ

Сколько же он сделал с помощью куска дерева!..

Из переписки Паганини – Джерми 17 сентября 1832 года

6 апреля 1831 года Никколо́ уже писал Джерми:

«С Лапортом, импресарио крупного лондонского театра, который срочно приехал сюда ради меня, я подписал позавчера контракт на первые концерты в начале будущего месяца, всего не менее восьми в течение шести недель; и после окончания сезона поеду в Шотландию и Ирландию».

В тот же день он отправил письмо некоему господину Гислейну, в котором сообщал, что собирается выступить с концертом в Дуэ и Лилле. Мы не знаем, сдержал ли он слово.[158]

Известно, напротив, что он выступал в Валансьене, Кале и Булони. Дамы Валансьена вышили ему пару почетных перчаток, на которых изобразили лавровую ветвь, солнце, волшебную скрипку и золотыми нитями вывели имя скрипача и памятную дату концерта: *«Паганини – 8 мая 1831 года».*

А дамы Булони прочитали в своей политико-литературной газете «Аннотатор» от 5 мая 1831 года такую взволнованную заметку:

«Может быть, это только сон? Кто это существо, которое при одном только своем появлении вызывает самый бурный восторг? Кому принадлежит он – земле или небу? Или, быть может, неведомым нам мирам?»

И действительно, концерт получился совершенно необычайным. Кто-то сказал о Паганини словами Руссо: «Пламя, которое не перестает гореть и никогда не угасает». Кто-то другой сравнил его с Гигантом Вершины Гроз Камоэнса, когда тот ударяет своей палочкой по утесам, высекая из них в грохоте бури снопы искр…

Буря действительно разразилась вокруг Паганини, едва он приехал в Англию, из-за цен, установленных на билеты первого концерта. Они оказались вдвое выше обычных, даже на галерке. Стоимость этих мест в Лондоне никогда не менялась. Но скрипач обычно всегда поднимал цены – и на родине, и за границей.

Иногда он кое-где встречал возражения по этому поводу, но еще ни разу не сталкивался с таким категорическим отпором, какой получил в Лондоне.

Известно, насколько консервативны англичане по своей натуре и как устойчивы их традиции в том, что касается привычек и обычаев, париков и королевских мантий, поэтому вполне понятна их острая реакция на условие скрипача.

Вообще-то, если англичане и бывали способны иногда совершить какие-либо безумные отступления от своих твердых правил, то делали это лишь ради певцов, начиная с Фаринелли и далее, но чтобы с подобными претензиями выступил какой-то инструменталист, «a mere instrumental performer»,[159] как писала «Таймс», это просто неслыханно.

По этому поводу разгорелась полемика, и «Таймс» гневно обрушилась на Лапорта, который нашел защитника в «Курьере». «Атенеум» напал на музыканта, а *«друзья Паганини»* сражались на страницах «Обсервера». Спор зашел далеко – начались разговоры о жадности и скупости артистов и импресарио, о крайнем национализме, о пристрастии к иностранцам.

Концерт в Королевском театре объявили на 28 мая. Видя, что дело складывается плохо, Паганини решил отложить его под предлогом здоровья, которое и в самом деле оставалось неважным. Перед отъездом из Парижа его друзья Россини, Пачини, Паэр и доктор Беннати, снова начавший лечить скрипача, считали, что у него очень усталый вид, очень плохой цвет лица, и не хотели отпускать его в Англию. Они боялись за него, опасаясь трудностей путешествия и постоянных лондонских туманов.

Но начиналась весна, и Никколо́ их не послушал. Тем не менее вполне возможно, что в Лондоне он почувствовал себя хуже. К тому же неприятности, конечно, не способствовали улучшению его здоровья, которое всегда находится в более или менее прямой зависимости от состояния духа.

И потому накануне концерта он написал Лапорту такое письмо:

«Милостивый государь, чувствуя себя слишком плохо, прошу вас вежливо сообщить публике, что концерт, объявленный на завтра, не состоится.

Ваш покорный слуга Никколо́ Паганини».

Между тем «друзья Паганини» двинулись в наступление, и 24 мая «Обсервер» обрушил всю вину на импресарио, заявив, что это он назначил такие завышенные цены, чтобы увеличить собственные доходы, и защищал музыканта:

«Как можно думать, будто иностранец, едва прибывший в

Англию, рискнет сделать какой-либо шаг, способный вызвать возмущение публики, ведь совершенно очевидно, что в его интересах заручиться благожелательным отношением народа, справедливо считающегося самым ревностным покровителем искусств».

29 мая «Обсервер» объявил, что музыкант урегулировал свой спор с Лапортом и что он согласен играть на обычных условиях.

«Предложение удвоить цены, – заключала газета, – их общая ошибка, и оба поняли это, тем не менее обвинять надо Лапорта, так как он должен лучше знать Джона Буля».

Примерно то же, ссылаясь на незнание английских обычаев, Паганини написал директору «Таймс» 1 июня, за два дня до первого концерта.

В ожидании его выступления любопытство английской публики обострилось и напряжение достигло предела. Еще до его приезда «Таймс» перепечатала письмо скрипача из парижского «Ревю мюзикаль», и таким образом в Лондоне тоже всем стала известна история про убийство, тюрьму и договор с дьяволом, которая, естественно, запечатлелась в сознании людей гораздо отчетливее, чем любые попытки музыканта опровергнуть вымысел.

В сущности, как пишет Лилиан Дей, Лондон в 1831 году оставался довольно простым городом. И не слишком блестящим – ни с точки зрения богатств, ни с точки зрения духовной жизни. Один современник записал тогда в своем дневнике:

«Страна находится в ужасном состоянии. Лондон опустошен жестокой войной, иностранным нашествием, и мы все время ждем сообщений о битвах, пожарах и других бедах…»[160]

Начало правления Уильяма IV оказалось бурным, омраченным волнениями. Затем последовал период относительного спокойствия, и столица стала готовиться к коронации. Паганини приехал как раз в этот момент, и не удивительно, что в такое довольно трудное время печать и публика восстали против увеличения цен на билеты.

Полтора столетия назад Лондон действительно выглядел не слишком привлекательно. Полицейские в синей форме не заботились ни о чистоте улиц, ни о регулировании движения колясок и повозок, поэтому столкновения экипажей и кулачные бои возниц были в порядке вещей.

На улицах нередко встречались разный домашний скот, который переводили с одного конца города на другой, особенно в рыночные дни, и женщины легкого поведения, которые, несмотря на английское пуританство, бросали свои «бесстыдные призывы весьма откровенным образом, не опасаясь полиции…». Зато по

сравнению с другими европейскими столицами «воровства было мало, и воров сразу же ловили и наказывали…».

Паганини, любившему тишину, Лондон показался очень шумным.

«Молочницы, которые кричали слишком рано, – писал Джеффри Палвер, – стражники, торговцы, трубочисты, разносчики рыбы, мусорщики, сотни бродячих торговцев, предлагавших что угодно – от кошачьего мяса до метелок, без умолку галдели и без устали звонили своими колокольчиками. Обитые железными обручами колеса повозок гремели по булыжной мостовой, и Лондон казался местом, созданным словно специально для того, чтобы портить нервы, хотя в то время еще не существовало машин с двигателем внутреннего сгорания.

Низшие классы общества пребывали в неграмотности, жили в нищете и имели весьма смутное представление о телесной и духовной чистоте; женщины часто затевали драки… Средние классы жили в своих богатых, раззолоченных домах, их не отягощал избыток ума, зато они, как правило, умели хорошо позаботиться о своих наследниках. В городе имелось около сотни омнибусов, а население приближалось к полутора миллионам».

Театров в английской столице насчитывалось пятнадцать, лондонцы ходили в Итальянскую оперу аплодировать Лаблашу, Рубини, Гарсии, Тамбурини, Гризи, Малибран, Паста, а в драматических театрах – Эдмунду Кину, Эллен Три и другим известным актерам того времени. В литературном мире выделялись имена Чарлза Диккенса, Георга Борроу, Булвер-Литтона, Вордсворта, в мире музыки – Мошелеса, Крамера, Бенедикта, Бишопа, Стерндейла, в то время как Тернер и другие художники закладывали первоосновы романтизма в живописи, создавая пейзажи, преображенные туманом или каким-нибудь странным светом.

Вечером 3 июня зал Королевского театра заполнили артисты и музыканты-профессионалы, главным образом скрипачи. Собрались все ветераны филармонического оркестра – Спаньолетти, Драгонетти, Линдлей, Мори. Они расположились в ложе у сцены, чтобы получше видеть скрипача и ничего не упустить из его исполнения. Они, как сообщал «Обсервер», восторженнее всех аплодировали ему, потому что лучше других могли оценить его искусство. Всю публику захватил восторг, совершенно беспрецедентный даже для блистательной карьеры Паганини: искусство волшебника внезапно буквально покорило город, который отнесся к нему так враждебно.

В антракте Мори поднял высоко вверх свою скрипку и заявил, что сожжет ее, если, добавил он, подумав, не продаст за пару

грошей. Джон Крамер со вздохом облегчения произнес:

– Слава богу, что я пианист!

Линдлей, который немного заикался, залепетал:

– Эт-т-то же д-д-дьявол!

Драгонетти, знаменитый контрабасист, пробормотал:

– Это великая душа.

Артисты, которые выступали в концертах вместе с Паганини, даже бас Лаблаш, несмотря на свое мастерство и всемирную славу, буквально померкли рядом с ним.

На публику большое впечатление произвело то обстоятельство, что скрипач играл наизусть. До сих пор в Англии никто еще не делал этого. «Атенеум» писал, что «это придавало его исполнению характер импровизации», и добавлял: «Будем надеяться, что у него найдутся последователи, если вообще отыщется смельчак, который рискнет выступить с сольным скрипичным концертом в течение ближайших семи лет».

Мошелес выразился так:

«Ни Зонтаг, ни Паста не производили здесь такого фурора. Если бы только этот долгий звук, который проникает в самую глубину души, хоть на секунду утратил свое равновесие, он превратился бы в жалкое кошачье мяуканье. Но он никогда не терял равновесия. Тонкие струны его инструмента, а только из них и удавалось волшебным образом извлечь такую бездну мелодий, трелей и каденций, оказались бы роковыми в руках любого другого скрипача».

Газеты посвятили неслыханному успеху Паганини восторженные статьи, которые полностью искупили их враждебное отношение и прежние нападки на скрипача. Разумеется, дьяволу в газетных рецензиях (содержавших тем не менее и весьма серьезный музыкальный анализ) тоже отводилось свое место. «Атенеум»[161] писал, что это «сам Самюэль по облику и, конечно, сам дьявол во плоти во время исполнения!

Говорят, что печаль, столь свойственная ирландским мелодиям, объясняется тем, что арфы, издававшие эти мелодии, изготовлялись из тисового дерева. Хотелось бы знать, из какого же дерева сделана его скрипка? Кое-кто поговаривает, что из сатанинского».

Критик «Обсервера» заключил:

«Паганини неповторим в своем искусстве. Это, несомненно, самый великий музыкальный талант нашего времени и всех времен».

Английских поэтов музыкант тоже вдохновил. Ли Хант сочинил в его честь пространную оду, а какой-то неизвестный поэт посвятил ему хвалебный одиннадцатисложный стих,

превозносивший его волшебное искусство игры на четвертой струне.

Паганини, явно тронутый таким горячим приемом в Лондоне на первом и на всех последующих концертах, отправил Джерми длинное письмо, в котором очень живо описал все события этого времени.

«Лондон, июнь (или июль) 1831 года.

Мой дорогой друг, если найдешь нужным почитать какие-нибудь английские газеты, то увидишь, какой неслыханный, даже безумный, невероятный успех имел я у холодных британцев на моем первом концерте в Большом итальянском оперном театре 3 июня.

Если бы я писал тебе это письмо целый год, то и тогда не смог бы передать даже малую толику того, что происходило. Весь театр – партер, ложи, галерея – казался бушующим морем, столько раздавалось возгласов и рукоплесканий, публика махала платками и подбрасывала в воздух шляпы. Англичане говорят обо мне такое, что мне самому просто неловко повторить это: прочти, если сможешь, и увидишь.

Подобный совершенно беспримерный, невероятный успех, как все единодушно признают, тем более приятен, что мне удалось с помощью моего инструмента разрушить первоначальное плохое впечатление, которое я произвел на публику из-за повышения цен на билеты на мои концерты.

Я сыграл, и осуждение обернулось неописуемыми восхвалениями, более того – каждый слог критики звучал панегириком. Вся публика, словно по чьему-то приказу, поднялась с мест и забралась на скамьи и кресла в партере, и наверху, в ложах и на галерке, тоже, и я боялся, что кто-нибудь бросится оттуда вниз. Восторг не остался в зрительном зале. Где бы я ни появлялся, на улице или еще где-нибудь, люди шли за мной, останавливали меня, собирались вокруг. Повторю фразу из „Таймс“. Ты, наверное, не поверишь и половине того, что пишу тебе, а я не передаю тебе и половины того, что есть.

Меня без конца всюду приглашают, к самым высокопоставленным особам, и я не знаю, к кому идти сначала. О выручке за концерты ничего не могу сказать тебе хорошего; я дал пока только один из шести концертов, объявленных по контракту с жадным и хитрым импресарио – французом Лапортом, и послезавтра дам второй. Как и прежде, буду постоянно держать тебя в курсе финансовых дел, поскольку это самое важное.

Это письмо я начал писать двадцать дней назад, с тех пор у меня прошло три публичных выступления все в том же театре, где и первый концерт. Больше ничего не могу добавить к тому, что

уже сказано, разве что аплодисменты становятся все громче, публики все больше, и заработок возрастает. Не говорю о славе; не говорю и о благожелательном отношении публики – у меня просто не хватает слов, чтобы передать тебе хоть какое-то представление обо всем этом.

По приглашению короля играл при дворе и жду кольцо, поскольку приходил ко мне его ювелир, снимал мерку, я протянул ему указательный палец правой руки.

Огромное множество портретов, сделанных разными художниками, появилось во всех лавках; одни лучше, другие хуже изображают мою физиономию, но один портрет, который действительно похож на меня, еще не продается. Встречаются также смешные карикатуры. Одна из них изображает меня играющим в какой-то странной позе, в то время как пюпитр объят пламенем. На другой я обнимаю красавицу, это, видимо, намек на слухи о том, будто я влюбился в самую прекрасную английскую девушку. На третьей играю на скрипке с одной струной, со смешной подписью, и еще на одной карикатуре я изображен вместе с Лаблашем, который звонит в колокольчик – точно так, как он и делал на одном из моих концертов. Я до упаду смеюсь над ними и не возражаю – пусть рисуют.

4 июля я дал в этом же театре восьмой концерт, но самую большую выручку мне принес пятый. Зал оказался невероятно переполнен. За кулисами стояло человек сто, и более двухсот устроились среди музыкантов оркестра, которых я поместил на сцене, чтобы продать по гинее стулья в оркестровой яме. В Лондоне еще никогда не видели такого стечения публики в театре.

Принимал участие также в концертах некоторых других артистов в разных залах и довольствовался примерно третью выручки.

Играл в концерте Лаблаша и господина Спаньолетти – это первая скрипка Лондона, а также маэстро капеллы господина Хейвеса. Играл *gratis*[162] в Большом театре на концерте в пользу музыкантов филармонического оркестра, их вдов и т. д. и так же *gratis* на концерте в пользу лондонских сирот. Вечером дам концерт в Сити, то есть в четырех милях от Лондона, где получил зал „Лондон таверн“ примерно на восемьсот мест. Там у меня будет три или четыре концерта по полгинеи за билет. В пятницу 15-го дам девятый концерт в Большом театре. Когда играет Паганини, все спешат слушать его.

Я уже передал деньги нашему консулу господину Хиту, на днях у меня уже будет 6 тысяч фунтов стерлингов…

…Мой дорогой Джерми, давай вытащим из нищеты мою

сестру Доминику и ее семью. Подбери ей приличную квартиру, позаботься о мебели, включая кровати, и обо всем остальном: полотно на простыни, чулки, платки и все, что необходимо для обеспеченной жизни, затем назначь ей 150 франков в месяц, если, по-твоему, этого достаточно для содержания ее детей. Если надо, потрать на все это с моего согласия 8 или 10 тысяч франков. Если у тебя есть какойнибудь подходящий приятель, поручи ему все это.

Моя матушка прислала письмо, в котором просит оплатить расходы по содержанию в колледже моего племянника Карло, и если посоветуешь, я охотно сделал бы это. Поэтому будь добр, посмотри, куда стоило бы поместить его на обучение, и сделай так, как найдешь нужным, а я останусь вполне доволен всем, что предложишь.

На днях напишу еще и впредь тоже буду все время писать моему горячо любимому Луиджи.

В Париже мне некогда было чихнуть, а здесь некогда вздохнуть. Работаю очень много, чтобы в один прекрасный день отдохнуть во славе на груди того, кого так люблю. Пусть небо сохранит тебя на счастье твоему

Паганини.

P. S. Мой сын, а ему очень хорошо живется в Париже у моего друга Пачини, обнимает тебя, а я нежно целую. Напомни обо мне друзьям. Прощай».

Забота о сестре и ее детях – еще одно проявление благородства Никколо́. Видимо, он не мог радоваться своим успехам и своим заработкам, если не обеспечены его близкие. И надо не забывать, что суммы, о которых идет речь, нужно увеличить по крайней мере раз в десять, чтобы получить сегодня хотя бы приблизительное представление об истинных размерах его помощи.

В другом письме от 16 августа, которое приводит Гроу в своем «Музыкальном словаре», Паганини пишет, что, несмотря на то, что он уже раз тридцать выступал перед английской публикой и что его изобразили на гравюрах всеми стилями и во всех видах, он по-прежнему вызывал живейший интерес англичан, и стоило ему выйти из дома, как они сразу окружали его, следовали за ним, заговаривали по-английски, а он ни слова не понимал (отчего, пишет Лилиан Дей, становился «подозрительным, как глухой со своими родственниками»), прикасались к нему и даже пытались ущипнуть, чтобы убедиться, действительно ли он создан из плоти и крови. И так поступали, писал он, не только простолюдины, но и представители знати…

Пользуясь горячим приемом, он пробыл в Лондоне около

двух месяцев, дав в общей сложности восемнадцать концертов. После шести или семи недель он все время объявлял, что дает последний, самый последний, совсем последний концерт, устраивает прощальный вечер и так далее, и это вызывало иронические комментарии печати, которая, очевидно, уже не знала, как преподносить отчеты с его концертов, повторявшихся, можно сказать, так же бесконечно, как знаменитое *Доброй ночи* дона Базилио…[163]

Цифры гонорара музыканта становились поистине гиперболическими. Кроме концертов он дал в Лондоне любителям музыки несколько уроков, за которые его очень щедро вознаградили. Здоровье его оставалось неважным из-за климата, но тем не менее в ходе всех своих концертов, уроков, вечеров, приемов, завтраков и ужинов он нашел время и желание влюбиться. «Ледис мэгэзин» сообщал:

«Ходят слухи, будто Паганини уже потерял свое сердце и предложил руку одной девушке, которая украла его у него. Ей, как говорят, шестнадцать лет».

Возможно, речь идет о молодой особе, с которой мы еще не раз встретимся и которая доставит ему множество хлопот, – Шарлотте Уотсон. Судя по возрасту, это может быть именно она, так как через два года, в 1834 году, когда разразился скандал, Шарлотте как раз исполнилось восемнадцать лет.

«Нью мантли мэгэзин» приводит забавную историю, которая произошла во время пребывания Паганини в Лондоне. На одном торжественном обеде в Мейнсонхауз провозгласили тост за здоровье лорда канцлера. Тот встал, чтобы поблагодарить, присутствующие зааплодировали, и в этот момент в зал вошел музыкант. «Он, естественно, решил, что аплодисменты адресованы ему, поднялся на стул и начал концерт. Лорду Броугэму пришлось опуститься на свое место…»

Эскюдье описывает другую весьма странную сцену: он пишет, что 21 июня в гостиной лорда Холланда, после того как скрипач два часа держал гостей в плену своего искусства, хозяин дома вдруг приказал погасить все свечи. В темноте поднялась какая-то женщина и принялась декламировать легенду об отцеубийце, в которой переплетались некие мрачные, фантастические и сверхъестественные события. И Паганини тут же импровизировал на эту мрачную тему музыкальное сопровождение, поразительно созвучное сюжету, столь пугающее и такое впечатляющее, что некоторые дамы упали в обморок… Трудно решить, насколько можно верить этой истории, потому что Эскюдье пишет, что современная поэтесса, прочитавшая легенду, это Анна Радклиф, но Анна Радклиф скончалась в 1823 году… Возможно, это была

какая-то другая поэтесса, а может быть, просто какая-то чтица прочитала легенду Радклиф.

Другая, гораздо более неприятная история произошла в Чельтенхэме. Музыкант дал там в середине июля два концерта и 21 июля собирался дать третий. Но в этот вечер в городе устраивался бал и, опасаясь, что народу соберется мало, он потребовал 200 фунтов стерлингов до начала концерта.

Зал, против его ожидания, был переполнен, и можно себе представить возмущение публики, когда она узнала, что скрипач не собирается выступать, пока не получит задаток.

Толпа направилась к его гостинице, и тщетно представители властей пытался успокоить ее уверениями, что музыкант нездоров. После долгих переговоров он согласился отправиться в театр. Было уже десять часов вечера, весьма враждебно настроенная публика все еще возмущалась. Но Паганини заиграл на скрипке печальную мелодию, и недовольство собравшихся исчезло как по волшебству.

«Весь вечер, – писал „Ледис мэгэзин“, – в зале бушевали нескончаемые аплодисменты».

Другие газеты дали иную версию события. Одна из них, в частности, объясняла, что скрипач не пожелал идти в театр из-за того, что импресарио не выполнил условия контракта. Трудно сказать, что же произошло на самом деле, потому что, как пишет Джеффри Палвер, в те времена газетные сообщения строились в основном «на различных слухах».

В начале августа скрипач дал три концерта в Норвиче, и аббат Джон Эдмунд Кокс оставил нам свои впечатления о встрече со скрипачом в этом городе – страницы, которые говорят о том, каким располагающим он бывал с теми, кто вызывал у него подлинную симпатию.

Аббат Кокс говорил по-французски, и это помогло им сблизиться. Музыкант попросил его помочь немного в качестве секретаря. Кокс очень обрадовался такому предложению и некоторое время сопровождал скрипача в его поездках, останавливаясь в той же гостинице, что и он, наблюдая его и в часы отдыха.

«…Когда, – пишет аббат Кокс, – Паганини отбрасывал прочь настороженную сдержанность, которая проявлялась в его манерах, если он оказывался среди чужих людей, готовых, как ему казалось, извлечь из него всю возможную для себя выгоду, он мог казаться каким угодно, но только не жестоким и не скупым. Он вообще был на удивление приятным в общении и необычайно располагающим к себе человеком.

На сцене он всегда исполнял только свои сочинения, а дома,

поскольку скрипка почти все время находилась у него в руках, [164] часто играл на своем Гварнери отрывки из произведений любимых композиторов. При этом нередко давал некоторым хорошо известным сочинениям такую оригинальную трактовку, что они звучали совсем иначе, чем в исполнении других скрипачей.

Так однажды утром, когда я делал какие-то записи для него, он стал играть первую тему великолепного *Концерта для скрипки* Бетховена. Писать дальше я уже не мог, и он, заметив, с каким волнением я слушаю его игру, спросил, не знаю ли я, что он исполняет. Я отрицательно покачал головой, а он пообещал мне, если сможет, сыграть весь концерт прежде, чем мы расстанемся. Затем он ушел, а я снова взялся за перо и скоро забыл о его обещании.

Вечером, накануне отъезда, у Паганини собралось несколько человек попрощаться с ним, пришел и какой-то господин, которого я никогда раньше не встречал и имя которого не сумел узнать. По знаку Паганини он сел за рояль и, достав из внутреннего кармана длинного редингота измятые ноты, начал играть. Я сразу узнал ту музыку и вспомнил обещание Паганини: я поймал его взгляд и никогда не забуду улыбку, появившуюся на его печальном, худом и бледном лице, каждая черта которого выражала глубокое, мучительное страдание; никогда не забуду и его манеру играть – в ней было столько души и столько очарования, что она совершенно покоряла вас…»

На другой день музыкант поднялся очень рано, задолго до отъезда, сел в великолепную карету, взятую напрокат в Лондоне, и покинул Норвич так, что его друзья даже не узнали об этом. Аббат Кокс решил, что музыкант хотел избежать трудных минут расставания и навсегда сохранил в своей душе память о благородном и человечном артисте, хотя и весьма «любящем злато».

5 августа состоялся тринадцатый по счету концерт Паганини в Королевском театре в Лондоне. Четырнадцатый и пятнадцатый прошли 17 и 20 августа. Не считая выступлений в других городах, концерты только в столице Англии принесли ему 10 200 фунтов стерлингов.

С 30 августа по 3 сентября проходил музыкальный фестиваль в Дублине, и Паганини согласился принять в нем участие, отказавшись задержаться в Лондоне, чтобы присутствовать на коронации монарха. Он нимало не потерял при этом, потому что в условиях жесткой экономии эта церемония получила название «полукоронация».

Фестиваль в Дублине, напротив, имел большой

художественный успех. Музыкант ожидал получить по контракту 500 гиней, но «Гармоникон» выступил против такой суммы, считая ее слишком большой для Ирландии, где столько народу страдало от голода.

В Ирландию Паганини приехал на пароходе со зловещим названием «Летучий голландец». Никто не знал, где остановился скрипач, когда сошел на берег. Это сразу же вызвало множество толков: возможно, он не хотел, чтобы его узнавали, не хотел служить предметом любопытства, не хотел, чтобы люди, желавшие удостовериться, что он живой, трогали и щипали его.

Вечером перед началом концерта театр был переполнен, в зале присутствовал и лорд-лейтенант со свитой. Скрипач был встречен, как всегда, громом аплодисментов. Затем наступила тишина, и Паганини принялся, как обычно, поудобнее устраивать скрипку на плече. Очевидно, он делал это слишком старательно, потому что кто-то очень нетерпеливый крикнул ему с галерки по-английски:

– Ну, так в чем дело? Мы все уже готовы!

В зале засмеялись, и скрипач, удивившись этому, спросил у дирижера по-французски, в чем дело. Тот попытался объяснить, что произошло, но Никколо́ его объяснения показались малоубедительными. Очень рассерженный, он покинул сцену и ни за что не захотел играть в тот вечер. Публике пришлось разойтись, так и не послушав его.

С трудом удалось уговорить Паганини снова выступить в Дублине. Но уступив, наконец, настойчивым просьбам, он дал 3 сентября концерт, и успех его оказался грандиозным. И все же, хотя музыкант и смог завоевать аудиторию, ему не удалось заставить ее сидеть тихо и предотвратить новую помеху, которую на этот раз продиктовали самые дружеские чувства. После *Кампанеллы* кто-то крикнул ему:

– Браво, синьор Паганини! Глотни-ка немного виски, дорогой, и сыграй еще раз *Колокольчик!*

Вице-король Ирландии в знак восхищения подарил музыканту прекрасную драгоценность.

В начале октября Паганини выступил также в Корке и Лимерике.

Отъезд был омрачен неприятным эпизодом, о котором поведала дублинская газета «Морнинг пост». Скрипач сел в карету, хорошенько закутавшись, как всегда, кучер уже хлестнул коней, как вдруг толпа нищих преградила дорогу. Один из них подошел к окошку и сказал Паганини, что тот, конечно, не хочет уехать, не поделившись с нищими хотя бы частью того, что скопил в Ирландии… Тогда Паганини, достав из кошелька,

бросил в толпу несколько монет и, воспользовавшись образовавшейся свалкой, наконец уехал.

Пятьдесят концертов дал он в разных городах Англии. В октябре ему аплодировали в Эдинбурге. Далее известно, что 8 декабря он играл в Брайтоне и 10-го – в Бристоле, где возмущенный протест одной газеты, призывавшей граждан игнорировать концерт, объявленный в такие трудные времена, имел совершенно обратный результат – зал оказался заполненным самым невероятным образом.

Вскоре после этого, в январе, скрипач получил печальную весть: 11 декабря 1832 года в Генуе скончалась его матушка. Предыдущий год тоже омрачил семейный траур в связи со смертью брата Никколо́ – Карло. Узнав из письма, что матушка не поправляется, Никколо́ словно предчувствовал печальный исход и 27 января 1831 года писал Джерми из Франкфурта:

«…Смерть моего бедного брата, нескончаемая болезнь матушки и тот факт, что в прошлом году я работал всего два месяца, бесконечно огорчают меня…»

Письма этого времени к другу полны таких печальных фраз: «Сообщи, как моя матушка», «Передай нежный привет моей матушке», «Сообщи, как себя чувствует моя матушка. Молю небо, чтобы оно сберегло мне ее, и тебя прошу помочь ей, как можешь».

И 6 апреля 1831 года он снова пишет из Парижа:

«Должен поблагодарить тебя за заботу о моей матушке, которой, надеюсь, поможет весеннее тепло, и умоляю тебя сделать все возможное, чтобы она поправилась. И если деревенский воздух может быть ей полезен, мы могли бы купить ей домик где-нибудь, например… не знаю. Спроси лучше врача Трукко».

Можно себе представить горе Паганини, когда он узнал, что никогда больше не увидит свою матушку. Он знал, что оставался ее любимым сыном, сыном, отмеченным печатью гениальности, божьим знаком, и что именно его, несомненно, она больше всех хотела бы видеть в свой последний час. Но судьба решила иначе. Ему внезапно показалось, будто январский воздух в Лондоне стал еще холоднее, и сердце его сжалось, словно заледенело: блеклый зимний свет совсем померк, вокруг сгустился страшный мрак смятения, одиночества, заброшенности.

В отчаянии он писал Джерми:

«Манчестер, 15 января 1832 года.

Мой дорогой друг, я чувствовал это сердцем! Думаю, поймешь мою задержку с ответом на твое письмо. Я очень горевал из-за Тониетты и горько плакал из-за Терезы; но поскольку нам приходится мириться с судьбой и с некоторой надеждой

увидеться с ними когда-нибудь в раю, будем думать о тех, кто останется в почете и во славе господней».

Об этих словах могли бы вспомнить те, кто позднее ожесточенно набросится на прах Паганини, обвиненного в ереси.

Дальше, когда он рассказывает о своих успехах, тон письма становится спокойнее:

«Сумасшедший восторг, который вызывает мой инструмент во время выступлений, убедил меня, что надо дать еще шесть концертов, и я получу две трети выручки. Вернусь 20 февраля и сразу же поеду к моему дорогому Акилле, чтобы обнять его, моего бесконечно обожаемого сыночка, который сейчас очень хорошо устроен, но, как только он снова будет со мной, я больше не отпущу его от себя, потому что он – вся моя радость».

Затем скрипач интересуется другой «радостью» – виллой, которую Джерми предлагал купить для него:

«Расскажи-ка, что собой представляет это жилище, эта радость, которую думаешь купить для меня. По твоему совету мне придется отдохнуть там год или два, чтобы поправить здоровье и избавиться от некоторых неудобств, весьма печалящих меня. Электричество, которое я ощущаю в себе, создавая волшебную гармонию, ужасно вредит мне, но возвращение на родину и встреча с тобой продлят мои годы».

Тень ангела смерти прошла рядом с ним, и он вздрогнул, ощутив взмах его больших крыльев. Он чувствовал себя бесконечно усталым после стольких концертов и совершенно замученным от нескончаемых, неумолимых болезней.

«После того как я уехал из Лондона в Ирландию, – рассказывал он далекому другу, – посмотри, сколько я дал концертов, начиная с фестиваля в Дублине и в других городах Ирландии, Шотландии и здесь, в Англии. Шестьдесят пять концертов начиная с 30 августа 1831 года до 14 января 1832 года. Обрати внимание, что целых пять недель я болел[165] и не выступал. Так что эти шестьдесят пять я дал в течение примерно трех месяцев, побывав в тридцати городах, галопом, вместе с одной певицей – синьорой Петралия, которую буду рекомендовать импресарио Ф. Гранаре, чтобы он ангажировал ее будущей весной, поскольку она хотела бы вернуться в Италию.

Был у меня также некий синьор Чанкеттини – музыкант, играющий на клавесине; секретарем служил молодой, исключительно воспитанный англичанин, который ездил сам по себе, опережая меня, чтобы подготовить выступления. И еще сопровождал меня один дуралей, служивший швейцаром и оказавшийся весьма неплохим слугой. А в Лондоне я взял напрокат очень красивую карету. Ты представить себе не можешь,

каких огромных расходов требует это путешествие, но потом дам тебе полный отчет и расскажу потрясающие вещи об обычаях этой страны.

Кто не бывал здесь, многое потерял. Если бы я приехал в Лондон двенадцать лет назад, то чувствовал бы себя здесь очень легко, но теперь страну не узнать из-за нищеты, которая царит здесь повсюду. И только генуэзца не хватало, чтобы выбраться из нее! Смеешься? Теперь здесь спрашивают, не слушали ли вы Паганини, а видели ли вы его. Говоря по правде, мне жаль, что распространяются слухи во всех кругах общества, будто я дьявол. Газеты пишут обо мне слишком много, и это невероятное любопытство. Прощай.

Паганини.

P. S. Передай привет синьоре Камилле. Что делают Берни и Гварнериус? Извини за каракули, мне нездоровится. Завтра уезжаю в Лидс, где дам концерт во вторник вечером. В четверг, пятницу и субботу снова будут концерты здесь, в Манчестере. В понедельник 23, 24 и 25-го – в Ливерпуле, 26, 27, 28-го – в Бирмингеме, 30-го – в Честере и затем еще в трех или четырех городах, где много студентов; о них еще напишу. Примерно 28 февраля отправлюсь в Лондон, чтобы обнять моего сына, как уже говорил».

Ничего особенного в рассказах об этих концертах мы не находим, разве только в Бирмингеме манера игры и кудри Паганини произвели такое впечатление, что кто-то даже сочинил стишок, который произвел фурор.

Художник Морин воспроизвел знаменитые кудри и облик музыканта в выразительном портрете и поставил под ним такую подпись: «Музыка и поэзия – сестры».

В конце февраля Никколо́ собирался покинуть Англию. Он писал Джерми:

«Лондон, 29 февраля.

Мой дорогой друг, тебе не надо путешествовать, чтобы узнать его, я имею в виду – мир. Я же считаю, что это латерна магика.

В четверг приеду в Париж, где проведу полтора месяца и затем снова охотно увижу Лондон и моего сына, и больше не вернусь в чрево Англии: мне нужен более подходящий климат. И потому в августе проеду по городам Франции, чтобы добраться до родины и отдохнуть немного в объятиях дружбы.

Моей сестре Николетте думаю назначить пенсию в размере дохода или ренты с капитала в 20 600 лир и домик в Польчевере. Передай ей привет от меня и скажи, что я рад ее письму. Хорошо было бы, если б ты мог еще как-то помочь, если найдешь нужным, и другой сестре – Паоле Доминике, скажи ей, что я получил ее

благодарственное письмо, датированное ноябрем, только вчера».

В этом письме еще раз проявляется щедрость Паганини. Но у нас есть и другое свидетельство – рассказ о событии, которое произошло во время его пребывания в Англии. О нем поведал Джордж Огюст Сала, в то время маленький мальчик, младший из детей синьоры Сала, весьма известной певицы, овдовевшей и проживавшей в Брайтоне.

Сала принимала участие в двух концертах Паганини в этом городе и в свою очередь попросила его выступить в ее концерте. Певица оказалась в трудном положении и обычно, когда просила о такой любезности какого-либо знаменитого артиста, ей всегда отвечали безвозмездным согласием.

А Паганини, напротив, назвал сумму весьма для нее значительную: 25 гиней. Вот как Дж. О. Сала рассказывает об этом случае:

«Паганини пугал меня… Но я еще больше испугался, когда моя мама отправилась к нему, чтобы заплатить 25 гиней за выступление в ее концерте… К тому же великие певцы того времени – Паста, Бласис, Куриони и Брэхем, сочувствуя ее трудному положению, рады были помочь ей своим участием совершенно бесплатно. Но Паганини был известен как один из самых жадных людей и ни за что не захотел убавить назначенную сумму ни на одно пенни.

– Возьмите с собой мальчика, синьора Сала, когда пойдете к Паганини отдавать деньги, может, это несколько смягчит его нрав, – посоветовал мудрый сэр Чарлз Д.

Я был самым младшим в семье, и меня едва не задушили накрахмаленным воротничком, который долго отутюживали. Должным образом умытый, причесанный и подготовленный, я последовал, держась за руку, за мамой в гостиницу, где остановился скрипач.

Нас провели к могущественному скрипачу, который в этот момент завтракал, вгрызаясь в полусырую баранью отбивную на косточке… И тогда моя мама, мягко намекнув на свое многочисленное семейство и стесненные обстоятельства, принялась отсчитывать и выкладывать на стол суверен за сувереном, шиллинг за шиллингом – деньги, которые предназначались скрипачу за его участие в мамином концерте.

И я как сейчас помню, будто вижу этого человека – необыкновенно худого, угловатого, с черными длинными вьющимися, как у сильфа, волосами, в беспорядке спадавшими на плечи, мертвенно-бледное лицо, торчащие брови, длинные волосатые руки, перевитые, словно веревками, венами, вижу его огненный взгляд – таким, во всяком случае, он показался мне, –

который скрипач бросил, приподняв брови, на горку монет и судорожный от жадности жест, когда он протянул костлявые пальцы и подвинул эту горстку к себе. Там было всего двадцать пять гиней… И я помню, как, положив деньги в карман, он доел свою отбивную и одним глотком осушил чашку черного кофе… Моя мама поднялась, огорченная, намереваясь уйти.

– Иди сюда, малыш, – сказал великий скрипач, поманив меня таким костлявым пальцем, каким наверняка могла бы гордиться любая ведьма в *Макбете*. – Иди сюда, возьми это и купи себе сладостей.

Он вложил мне в руку какую-то скомканную бумажку и тут же отскочил – именно отскочил, никакое другое слово тут не подойдет – в свою комнату.

Он дал мне банкноту в 50 фунтов стерлингов.

Суеверные люди обычно говорили, что Паганини продался врагу рода человеческого, ни во что не верящие люди говорили о нем, как о скупце с каменным сердцем, злые люди рассказывали, будто он пырнул ножом какого-то человека в Генуе и лишь чудом избежал виселицы.

Я же знаю только одно – как он обошелся с моей матерью. И воспоминание об этом случае всегда укрепляло меня во мнении, что нет ничего опаснее, чем доверять первому впечатлению о человеке».

Кто знает, что тогда произошло? Может, увидев в тот день мальчика с накрахмаленным воротничком и его матьвдову, Паганини вспомнил свое детство, как стоял рядом со своей мамой, которая тоже крахмалила ему воротничок, когда он выступал со своими первыми концертами, а потом состарилась и даже не могла продиктовать письмо своему любимому далекому сыну, блуждающему по свету дорогами славы, дорогами страданий.

Глава 20
ШАРЛОТТА УОТСОН

Мир… я считаю, это латерна магика.

Паганини – Джерми. 29 февраля 1832 года

Мир – это латерна магика, считал Паганини и, снова отправившись в путешествие, продолжал рассматривать этот мир. Он опять побывал с концертами в Лидсе, Ливерпуле, Винчестере и вернулся в Лондон, чтобы забрать Акилле, который незадолго до этого приехал из Парижа и которого он поручил заботам воспитателя, некоего Уолтерса. Потом скрипач выступал в разных городах Южной Англии, наконец 6 марта в Стемптоне и через два дня сел на пароход, отправлявшийся во Францию.

Когда он прибыл в Париж, городу было совсем не до музыки. Свирепствовала ужасная эпидемия холеры, умирали тысячи и тысячи людей. Генуэзец не испугался, хотя тяжелое заболевание кишечника не могло не вызвать опасения перед заразной болезнью. Он решил дать благотворительный концерт.

«Все бегут из Парижа из-за холеры-морбус, – писал он Джерми 18 апреля. – Полиция выдала уже более ста тридцати тысяч паспортов. Число умерших от холеры, по официальным данным, достигло одиннадцати тысяч… В будущую пятницу дам концерт в „Гранд-опера“ в пользу больных.

Министр торговли и общественных работ остался очень доволен моим предложением и приказал бесплатно предоставить в мое распоряжение театр; и импресарио мне тоже предложил оркестр и весь обслуживающий персонал… Россини, испугавшись, уехал; я же, напротив, ничего не боюсь, а хочу только быть полезным людям».

Россини, прежде чем уехать из Парижа, все-таки увиделся с другом. 12 апреля он устроил большой *soirée,*[166] на котором присутствовал и Паганини. В музее театра имени Верди в Триесте хранится автограф воспоминаний неизвестного современника, музыканта, который так рассказывает об этом событии:

«На вечер пригласили также многих выдающихся скрипачей, в том числе Лафона, Берио и Байо. Паганини предложили разные трудные задачи, и он, к изумлению присутствующих, разрешил их все с величайшей легкостью. И наконец, ему задали музыкальную

тему, составленную из трех тактов, которые написали три названных скрипача. От него ждали импровизацию на эту тему, и он с таким блеском импровизировал сонату, что Россини, воодушевленный его музыкой, тут же сочинил свою под названием *Импровизированная мозаика* и незамедлительно вручил ее Фетису, чтобы тот напечатал.

Другую похожую задачу предложил Кастиль-Блаз. Он взял нотную страницу и оторвал от нее по вертикали узкую полоску, на которой остались лишь последние ноты каждой строки, и передал ее скрипачу. И тот с помощью этих нот тут же, нисколько не задумываясь и не использовав никаких других нот, сочинил чудесную польку.

Россини и все собравшиеся пребывали в восторге от красоты и выразительности этого сочинения. Россини, подняв бокал с шампанским, провозгласил тост за здоровье виртуоза. Паганини в ответ тотчас сыграл *Шампанский марш,* тема которого состояла только из нот CHAGE, входящих в слово „шампанское“. Затем подали кофе. И на эту тему он тоже сочинил и тут же исполнил *Адажио,* в котором звучали только ноты CAFE, и превзошел таким образом все, что сделал до сих пор. Тогда Россини воскликнул:

– Мне всегда очень легко давались импровизации, и я уже сделал кое-что в этом жанре, но с отдельными нотами у меня никогда ничего не выходило! Я считал, что мне везло, когда удавалось сочинить что-либо с отдельными тактами! Что бы еще такое сделать, господа, чтобы поставить в затруднительное положение этого маэстро? Ну-ка, придумаем что-нибудь!

На это Кастиль-Блаз ответил:

– Если даже лишить Паганини его скрипки и всех инструментов на свете, если даже будут порваны все струны и смычки, он и тогда извлечет свои волшебные звуки с помощью нитки, натянутой на трость!

Скрипач не заставил себя долго упрашивать. Он взял шелковый шнурок от своего лорнета и, натянув его на сосуд для пунша, подарил компании *Пуншевую арию,* посвятив ее Россини».

Но гораздо большее чудо, чем игра на шелковом шнурке от лорнета, он совершил вечером 22 апреля. Зал «Гранд-опера» был переполнен: интерес к скрипачу пересилил страх заразиться холерой. За все время его славной карьеры это оказался, безусловно, самый непревзойденный, самый грандиозный успех. [167]

И далеко не последний. Еще девять концертов дал он в мае, и 3 июня с законной гордостью сообщил Джерми:

«Если в прошлом году я заставил парижан забыть о войне, то в этот раз – о холере-морбус. Невероятно переполнена была

„Гранд-опера“ (Королевская академия) в течение всех восьми вечеров, которым предшествовал концерт в Итальянском театре».

В этом же письме Паганини впервые говорит о желании опубликовать свои сочинения, но не в Париже, как ему советовали, а на родине:

«Все музыканты просят напечатать мои произведения и с нетерпением ждут также мой метод исполнения, чтобы узнать или, по крайней мере, получить представление о том, как обращаться со скрипкой. Сделаю это в Генуе, где открою типографию, чтобы распространить в Европе свои сочинения. Артисты хотели бы, чтобы я остался здесь, но мне хочется быть рядом с тобой и на родине Колумба».

К этому проекту он снова вернется позднее в своих письмах.

В Париже ко всем бедам скрипача, к болезни кишечника, кашлю, туберкулезу горла, к больным зубам и челюсти, прибавилась еще одна – болезнь простаты. Поистине печальная череда страданий и мучений. Его организм обладал, видимо, невероятнейшей прочностью, а нервы должны быть стальными, чтобы не лопнуть от стольких болезней и чтобы он мог продолжать свою потрясающую деятельность. К сожалению, теперь уже не слишком долго.

Грандиозный, неслыханный успех Паганини в Париже во время холеры в 1832 году стал вершиной его карьеры, его славы, его могущества. Далее последовал неизбежный спад.

* * *

19 июня артист вернулся в Лондон и 6 июля играл в «Ковент-Гардене». С 10 по 24 июля он дал четыре концерта в пригороде столицы и 27 июля, 3, 10 и 14 августа снова играл в Лондоне. Несмотря на затянувшийся сезон и холеру, которая свирепствовала и здесь, театр был полон, цены на билеты значительно снижены.

Паганини остался недоволен этим вторым лондонским турне и 17 сентября писал Джерми:

«Мне становится скучно; жду не дождусь, когда смогу отдохнуть на родине. И потом эта Англия, если бы ты только знал! Теперь я действительно знаю мир. На этот раз я поздно приехал сюда. Сезон уже окончился, но я дал одиннадцать концертов в театре „Ковент-Гарден“, хотя в это время он уже обычно закрыт. И только благодаря моей скрипке он всегда полон, поскольку мой звук, говорят, стал, как никогда, волшебным…»

Покинув Англию, Паганини 27 сентября приехал в Париж и в первой половине октября дал десять концертов в Руане, Овене и Гавре.

Как раз в это время художник Джордж Паттен сделал знаменитый портрет Паганини, который находится в Милане у наследников, и Паганини в восторге писал ему:

«Художнику Д. Паттену.

Многоуважаемый друг, портрет, который вы пожелали мне сделать, настолько точно передает сходство, что никак не могу выразить в полной мере свое удовлетворение. С нетерпением жду копию, и этот подарок будет драгоценной памятью моим потомкам, и Италия с восхищением увидит произведение британского гения, каким вы являетесь. Примите выражение самого глубокого уважения, благодарности и дружбы, с какими имею честь называться вашим преданнейшим другом.

Паганини.

Париж, 10 ноября 1832 года».

В Руане 17 октября актер Вальмор вышел на сцену и продекламировал стихи в честь скрипача. И не он один. К нему присоединилась его супруга Марселин Весбор Вальмор, сочинившая стихи, но только женщина смогла увидеть в Паганини кого-то другого, кроме дьявола…

Но судьба его была поистине дьявольской: после возвращения в Париж 23 октября здоровье опять сильно ухудшилось.

«Вот уже два с половиной месяца, – писал он Джерми 22 января 1833 года, – как не могу взять в руки ни пера, ни смычка. Перенес две простуды, но теперь мне лучше. Холод здесь исключительный. Из-за плохих каминов, которые очень дымят, уже по крайней мере шесть раз менял квартиру. Сейчас устроен вполне прилично».

Наконец он нашел хорошую квартиру в «Отеле Льва», доме 20 по рю дю Бель филь. Но и тут ему лучше не стало, и зиму он провел в бездействии и унынии.

«Вот уже четыре месяца, как я не видел скрипку и не прикасался к ней, – сообщал он другу 28 февраля, – но сегодня хочу немного поиграть».

Письмо от 12 апреля 1833 года к Джерми еще печальнее:

«Поскольку я полгода не играл, не могу передать тебе, как трудно снова войти в электрическое состояние, чтобы заставить себя слушать!.. Жду не дождусь, когда смогу отдохнуть».

И позднее в письме от 16 июля из Лондона он опять с неудовольствием вспоминает об этом времени:

«Ужасная зима оказалась в Париже – все полгода я недомогал».

Недомогал! Жалкий эвфемизм. Можно представить, каково ему было переносить сырость и холод суровой парижской зимы, запертому в четырех стенах, печальному и удрученному. Его единственным утешением оставался Акилле. Мальчик, которому еще не исполнилось и восьми лет, заботливо ухаживал за ним днем и ночью. И скрипач писал об этом Джерми с глубоким волнением:

«Он мое утешение. Когда у меня начинается ужасный кашель, этот славный ребенок просыпается, помогает мне и успокаивает с невыразимым сочувствием. Хоть бы небо сохранило его для меня вместе с тобой. Завтра пойду к министру вместе с Акилле».

Паганини действительно думал о том, чтобы усыновить Акилле, то есть узаконить свои отцовские права на него. При этом он рассчитывал на помощь сардинского министра маркиза Бриньоле Сале, посла Карла Альберта при дворе Луи Филиппа. Маркиз очень любил скрипача, но трудностей оставалось много, и вопрос уладили лишь гораздо позднее.

В письме к Джерми 16 июля музыкант сообщал, что изза «козней злонамеренных» он не смог ничего сделать.

«Однако я сумел противостоять заговорам и моими выступлениями, и моей „пушкой-скрипкой“ сумел, несмотря ни на что, добиться огромного успеха… Надо будет, видимо, вернуться сюда в будущем году. Пока же думаю поехать в сентябре в Петербург и провести в России всю зиму. Что скажешь об этом? Я не замерзну, поскольку дома там так устроены, что в них не простудишься, кареты закрываются очень плотно, и сибирские шубы…»

Под кознями Паганини имел в виду следующее. Весной 1833 года Гарриет Смитсон, ирландская актриса, которая несколько лет назад очаровала Берлиоза, создавая образы героинь Шекспира, и после множества страданий, горестей и невзгод стала его женой (брак, увы, очень несчастливый), оказавшись в очень трудном положении, дала концерт-бенефис. Шопен, Лист, Хиллер согласились принять в нем участие. А скрипач отказался.

В письме в «Таймс» 9 мая 1833 года он писал, что отклонил приглашение участвовать и в другом концерте, который устраивался в это время в Париже в пользу бедствующих английских артистов, из-за плохого состояния здоровья. Действительно, вот уже полгода, как он не выступал и не мог снова обрести «электричество, необходимое, чтобы заставить себя слушать». А играть бесстрастно он совершенно не мог. Он не желал представать перед парижской публикой не в форме.

«Эпок литтерер», а затем и «Гармоникон», и «Таймс» яростно обрушились на него, и это глубоко огорчило скрипача. Выходит,

Париж так неблагодарен, что забыл все другие благотворительные концерты, с которыми он выступал здесь прежде, и теперь не верит ему, когда он утверждает, что не может играть?

Интересно отметить, что несколько месяцев спустя, когда состоялось знакомство Паганини и Берлиоза, вскоре после того концерта женившегося на Смитсон, композитор не высказал никакого упрека скрипачу: очевидно, он понял его лучше иных журналистов.

20 апреля музыкант почувствовал себя достаточно хорошо, чтобы в третий раз направиться в Англию. Возможно, он и не поехал бы туда, но, как сообщал Джерми:

«Они устроили бы процесс, который обошелся бы мне слишком дорого, учитывая благословенные законы этого мира…»

Он поручил организацию своих концертов импресарио. Раньше он никогда не делал ничего подобного, и это вызвало резкую критику. Однако впоследствии, когда стало ясно, что это очень удобно, примеру скрипача последовали все.

Приехав в Лондон, он сразу же оказался в центре нового скандала. Сначала ему пришлось отвечать на обвинения, выдвинутые «Таймс» в связи с его отказом играть в парижском концерте в пользу английских артистов, а затем сразу же понадобилось писать ответ на открытое письмо некоего И. Москати, который обвинял его в том, что еще в 1817 году в Риме скрипач якобы присвоил себе во время карточной игры чужие деньги. Москати расписывал это как мог, заявив даже, будто Паганини приехал в Рим совсем нищим, и один молодой артист одолжил у Москати денег, чтобы помочь ему, но тот проиграл их в ту же ночь, едва получил…

Паганини защищался, ссылаясь на факты, утверждая, что в то время у него имелся свободный кредит у банкира Торлония и что он зарабатывал много денег своими концертами и не проигрывал их по ночам. Однако Москати снова зло обрушился на него. Музыкант опять весьма решительно возразил, отрицая, что вообще когда-либо знал Москати, как тот уверял, а затем, в свою очередь, обвинил его в том, что тот хочет устроить себе в «Таймс» дешевую «рекламу преподавателя языков». «Таймс» поняла намек и заявила, что впредь ничего не станет печатать бесплатно. Публикации в «Таймс» и тогда стоили очень дорого.

И все же Москати[168] прислал еще одно письмо, подписанное Л. В., в котором вытаскивал на обозрение другие жалкие сплетни. На этот раз Паганини не удостоил его ответом, но можно представить, как возмущали его подобные вещи. Он создан для того, чтобы играть на скрипке, а не для того, чтобы тратить время

на сочинение полемических писем в газеты. К сожалению, на этом все не закончилось. Противники ожесточились против него, как увидим, и позднее ему еще не раз придется брать в руки перо, дабы защититься от злобных обвинений.

Во время третьего «английского» периода Паганини дал пятьдесят два концерта в течение девяти недель, побывав также и в Шотландии. Эти его выступления не имели особенного успеха ни в Лондоне, где театры переживали тяжелый кризис, ни в других городах.

Он вернулся в Париж бесконечно усталый. Нервное напряжение и переутомление оказались огромными. Паганини тяжело заболел, настолько, что 24 ноября, отчаявшись поправиться, писал другу:

«Дорогой Джерми, я так болен, что вряд ли выберусь на этот раз. Я сильно простужен, и мне пускали кровь, и просто не знаю, что и сказать тебе. Я был бы счастлив, если б мог увидеть тебя в Париже».

Поправиться удалось быстрее, чем он рассчитывал, и 14 декабря он сообщал Джерми:

«Вот я и поправился. Когда царапал тебе то письмо от 24-го, тогда, по мнению врачей и хирургов, мне оставалось жить часов 8—10. Слава богу, все обошлось.

Надеюсь, что отдых сможет продлить мои дни. Зима здесь необычайно сурова, и я думаю, благоразумнее остаться в Париже, нежели отправляться в поездку по Италии. Иначе, уже поправляясь, рискую снова заболеть и потом буду жалеть, что поехал. Нашел отличнейшую квартиру с окнами на юг, в самом центре города, и вот тебе мой адрес: улица Лафита, 10.

Пиши мне чаще. Получил другие твои послания, в том числе и письмо из Лондона, распорядился, чтобы забрали из таможни большой альт. Честно говоря, хоть и звал тебя к себе в Париж, думал, что не доживу до твоего приезда; но теперь вновь надеюсь обнять тебя и поручить тебе моего сына, который знает, что ты его второй отец».

В другом письме к Джерми он тоже упоминал об альте – просил прислать и 12 апреля 1833 года сообщил:

«Получил разрешение баронессы Ротшильд послать большой альт в австрийское посольство в Лондон; так что сможешь очень скоро упаковать его как следует, чтобы отправить туда и послать наземным путем, чтобы я успел получить его. Если сможешь, вложи в посылку какой-нибудь смычок из тех, что называют а-ля Паганини».

Музыкант увлекался игрой на альте с юных лет. Теперь он намеревался играть на этом инструменте в концерте, возможно,

из желания предложить публике что-то новое.

22 декабря, чувствуя себя достаточно хорошо, он отправился послушать концерт Берлиоза. Композитор так рассказывает об этом в своих «Мемуарах»:

«…Когда публика разошлась, оказалось, что меня ожидает в холле какой-то человек с длинными волосами и пристальным взглядом, с усталым и измученным лицом, отмеченным печатью гения, – колосс среди гигантов. Я никогда прежде не видел его, но облик его сразу же взволновал меня. Человек этот остановил меня, пожал мне руку и осыпал пылкими похвалами, которые воспламенили мне ум и душу. Это был Паганини».

Музыканты стали друзьями. Берлиоз уже давно слыл страстным поклонником скрипача и в 1831 году очень сожалел, что не смог оказаться в Париже и побывать на его концертах. Паганини, в свою очередь, пришел в восторг от *Фантастической симфонии* французского композитора и попросил его написать специально для него какое-нибудь особое произведение, которое он мог бы исполнить на своем любимом большом альте Страдивари.

Берлиоз согласился и принялся за работу. Едва он закончил первую часть, как Паганини захотел послушать ее. И остался недоволен – в сольной партии альта оказалось слишком много пауз.

– Нет, не годится. Я слишком долго молчу здесь. А должен играть непрерывно, – сказал скрипач.

Берлиоз возразил:

– В таком случае вам лучше самому сочинить концерт для альта.

Паганини ничего не ответил, но больше не возвращался к этому разговору. Берлиоз переработал свое произведение и сделал из него знаменитую впоследствии симфонию *Гарольд в Италии.*

Здоровье Паганини тем временем шло на поправку, и 17 февраля он писал Джерми:

«Мой дорогой друг, хотя здоровье мое заметно улучшается, тем не менее не все еще в порядке, и потому я еще больше, чем прежде, ленюсь сочинять музыку.

Наконец-то нашелся большой альт, который, как я думал, навсегда потерялся в лондонской таможне. Получу его в начале апреля, если уеду из Парижа 10 марта, направляясь в Брюссель и другие города».

9 марта он, однако, сообщил другу об опасном инциденте, который случился с ним и, к счастью, обошелся без последствий:

«…Нарезая пьячентский сыр, я поранил себе средний палец

левой руки. А вчера вечером как раз собирался поупражняться немного перед выступлениями, которые предстоят в уже названных городах. Но, к счастью, нарыва нет и, надеюсь, рука поправится благодаря пластырю, который я приложил, когда остановилось кровотечение. Но скрипку я смогу взять в руки только в день концерта».

Рана на пальце зажила. Никколо́ отправился в новое путешествие.

Многие биографы ошибочно утверждали, будто в Бельгии Паганини имел очень холодный прием. Это мнение опровергла статья Марко Баттистини.[169] Паганини играл в Амьене, Дуэ, Валансьене и Монсе, и в этом последнем городе публики собралось так много, что далеко не всем удалось найти места. После концерта скрипача увенчали лавровым венком, и какой-то поэт прочитал стихи в его честь.

15 марта музыкант приехал в Брюссель, где его ждали с живейшим интересом. Билеты в «Театр де ла Монне» распродали на три концерта вперед. В первый вечер собралась самая блестящая и элегантная публика, присутствовали король и королева. Успех оказался огромным. Газеты отметили только, что скрипач выглядел усталым из-за долгого путешествия и многочисленных выступлений. Напротив, весьма сильно критиковали певиц, двух англичанок – мисс Уэллс и мисс Уотсон, которые и прежде выступали с ним во время последних гастролей в Англии и едва не погубили его скрипку, о чем он рассказал Джерми, не стесняясь в выражениях:

«Не сказал тебе еще, что в Англии, когда мы давали концерты, мои английские певицы, две несчастные барышни, усаживаясь в карету, чтобы отправиться на концерт в театр, отдали мою скрипку кучеру вместо того, чтобы положить ее на пол, возле ног. Футляр упал, и скрипка пострадала, я отдал ее одному знаменитому мастеру в ремонт. Надеюсь, он сделает все хорошо».[170]

Скрипку, к счастью, отремонтировали отлично, но вот никуда негодные голоса певиц поправить оказалось гораздо труднее, и бельгийская публика откровенно выражала им свое недовольство. Возможно, у музыканта имелись сугубо личные причины столь снисходительно относиться к одной из певиц – Шарлотте Уотсон, которая, хотя и пела не слишком хорошо, зато отличалась молодостью и красотой.

Возвращаясь к бельгийской прессе, можно отметить, что «Либераль» критиковала скрипача за недостаточную гибкость (может быть, это уже первые признаки упадка?), но признавала его непревзойденное мастерство владения «этой своей скрипкой,

этим адским инструментом, который будоражит нервы и вызывает то слезы, то трепет и неизменно восхищение». «Эндепандан» напечатала статью Фетиса, который резко критиковал певиц и оркестр и хвалил музыканта, хотя и находил, что он очень устал и потому не в лучшей форме.

7 марта скрипач вновь предстал во всеоружии и вызвал множество похвал в «Курье де Пэй Ба» и в «Либераль». Публики и на этот раз собралось очень много. Восторг она выразила беспредельный, особенно после *Молитвы Моисея.* Мисс Уотсон и мисс Уэллс, напротив, очень ругали, говорили, что они только мешают скрипачу. «Либераль» писала:

«Чтобы вызвать восхищение, Паганини не нуждается ни в каком окружении – бриллианты не вставляют в свинцовую оправу».

Третий концерт собрал меньше публики, но во всей бельгийской прессе о Паганини не оказалось ни одной критической или неприятной ноты.

Король подарил ему тысячу франков, и, покинув Брюссель, скрипач триумфально проехал по Бельгии. Так что слухи о враждебном отношении к нему и о провале его концертов исходили только от недругов.

18 марта в Антверпене Паганини провозгласили «королем скрипачей», и здесь критика тоже выражала недовольство лишь певицами. В Генте 22 марта концерт прошел успешно. На утренней репетиции скрипач, довольный оркестром, сыграл четыре номера из своей концертной программы – случай редчайший. Вечером восторженные поклонники исполнили серенаду под его окнами. Он вышел на балкон и поблагодарил их.

24 марта в Брюгге зал был переполнен, и о грандиозном успехе рассказывала восторженная статья в «Газетт де Брюг» от 26 марта. Как видим, нет ни капли истины в разговорах о «провале» Паганини в Бельгии.

После концерта в Дюнкерке он сел на пароход и в третий раз приехал в Англию, но его концерты уже не собирали здесь такого огромного количества публики, как прежде, он остался очень недоволен этими гастролями, о чем и написал Джерми из Лондона:

«… Я полон решимости уехать отсюда и отдохнуть несколько месяцев. Я устал от концертов. Оформление отцовства на Акилле волнует меня сейчас больше всего на свете. В субботу вечером непременно уеду в Париж. Напрасно я приехал в этом году в Лондон, но потом объясню тебе при встрече, почему я это сделал».

К этому же времени относится письмо Никколо́ к сыну,

исполненное любви и нежности:

«Ливерпуль, 6 мая 1834 года.

Мой дорогой, горячо любимый сын Акилле!

Эти несколько дней, которые я провел вдали от тебя, кажутся мне десятью годами. Только небу известно, как я страдал, расставаясь с тобой! Но, зная, как ты слаб здоровьем, я пожертвовал радостью общения с тобой в этом ужасном путешествии и оставил тебя в Лондоне, к тому же в таком хорошем обществе, как синьора Уотсон и ее сын Гийом.

Я получил машинку, которую ты забыл дать мне перед отъездом, когда обнимал меня, спасибо, что прислал мне ее.

Не проходит дня, чтобы я не думал о тебе, не разговаривал с тобой мысленно, не целовал бы тебя. Надеюсь, что в воскресенье смогу обнять тебя и сказать многое такое, что от полноты чувств не могу передать в письме. Надеюсь, ты ведешь себя хорошо и занимаешься.

С нетерпением жду счастливой минуты, когда смогу прижать тебя к своей груди и выразить мою глубочайшую любовь.

Твой папа Паганини».

Самое интересное сообщение о третьем визите Паганини в Англию мы находим в отчете о последнем его концерте, напечатанном в «Атенеум». В нем говорится:

«Точность и блестящее виртуозное владение альтом, когда он исполнял пассажи на двух струнах, флажолеты и арпеджио необычайнейшей трудности, оказались поистине поразительными».

Выходит, он последовал совету Берлиоза и сочинил *Сонату для большого альта,* которую и исполнил в последнем лондонском концерте. Рукопись этой сонаты, до сих пор неизданная, помечена так: *«Лондон, апрель 1834 года».*

26 июня Никколо́ уехал. Но едва он появился в Булони, как на его голову обрушилась новая буря, и причиной ее оказалась молодая мисс Уотсон, которую мы уже встречали.

В Лондоне музыкант снимал комнаты у семьи Уотсон, и вполне вероятно, что восемнадцатилетняя Шарлотта привлекла его внимание: девушка оказалась несчастлива в своем доме, потому что отец бросил ее мать и ушел к любовнице – мисс Уэллс, другой певице, выступавшей вместе с Паганини.

Эта сложная ситуация, возможно, способствовала сближению Шарлотты и Паганини, несмотря на его плохое здоровье и разницу в возрасте – скрипачу исполнилось в это время пятьдесят два года. Зато он обладал многим другим, что могло привлечь девушку: слава, гениальность и… богатство.

Музыкант взялся обучить Шарлотту пению в Париже и,

возможно, поначалу действительно сделал ей такое предложение, чтобы помочь выбраться из тяжелого положения, в каком она находилась.

О том, что он полюбил Шарлотту, свидетельствует не столько его предложение заниматься с ней, сколько тот факт, что, спустя несколько лет после шумного скандала, уже в 1839 году, он вновь, как мы увидим, возобновит свои отношения с ней и, если бы не помешали другие обстоятельства, отправился бы следом за ней, чтобы жениться, в Америку, куда девушка уехала после громкого скандала.

А в июне 1834 года события разворачивались следующим образом. Шарлотта согласилась на предложение скрипача и собралась покинуть Лондон тайком от отца, намереваясь в сопровождении секретаря Паганини Франческо Урбани приехать к нему в Булонь. Мистер Уотсон, узнав о бегстве дочери, бросился вслед за ней, задержал ее, когда она сходила с парохода во Франции и перевез обратно через Ла-Манш.

Известность Паганини была так велика, что инцидент незамедлительно оказался в центре всеобщего внимания. Газеты стали раздувать скандал, радуясь случаю, что представилась такая «аппетитная» тема. Желая заполнить свои страницы и привлечь внимание читателей, «Аннотатор булоне» и «Санди таймс» смаковали разного рода пикантные подробности и, убавив два года, сделали Шарлотту несовершеннолетней.

Газеты писали, что скрипач соблазнил ее драгоценностями, примерно так же, как по совету Мефистофеля поступил Фауст, соблазняя Маргариту. Нетрудно представить, с каким сластолюбием другие английские газеты вторили этим сообщениям, разукрашивая самыми причудливыми узорами клевету по поводу бегства девушки и опасного искусства дьявольского Паганини.

Взбешенный музыкант написал редактору «Аннотатора» гневное письмо:

«Булонь-сюр-ля-мер, 2 июля 1834 года.

Сударь, после обвинения в том, будто я похитил шестнадцатилетнюю девушку, моя оскорбленная честь вынуждает исполнить печальный, но необходимый долг и сообщить о подлинных событиях, имевших место.

Сбросив с инициала У. вуаль, которой вы заботливо прикрыли моего обвинителя, в то время как мое имя называете полностью, я хочу, в свою очередь, показать некоторые его непривлекательные стороны.

Господин Уотсон, сопровождаемый некоей мисс Уэллс, которая не является его женой, и мисс Уотсон, своей дочерью,

заключил со мной контракт, по которому мы обязались вместе выступать в концертах. Этот контракт, не принесший господину Уотсону никакого ущерба, поскольку он и без того уже давно стал банкротом, соблюдался мною не только точно, но даже самоотверженно.

Во время поездки в Лондон мне пришлось самому оплачивать все расходы по гостинице, хотя мы договорились делить их пополам. В конечном счете я не стал взыскивать с господина Уотсона 50 фунтов стерлингов, которые он мне был должен. Когда же кредиторы в четвертый раз за последние пять лет посадили его в тюрьму, я выложил из своего кармана 45 фунтов стерлингов, чтобы вызволить его на свободу.

По контракту я сохранял за собой право дать последний концерт-бенефис в свою пользу, но поскольку он, выйдя из тюрьмы, просил меня помочь, я уступил этот бенефис его дочери, чтобы кредиторы не могли конфисковать сбор. Я оставил себе только 50 фунтов, и его дочь передала ему 120 фунтов.

Таково было, сударь, мое отношение к Уотсону, чье прошлое, которое я узнал слишком поздно, убедительно свидетельствует о том, что это оказался за тип. В самом деле, человек, который вот уже пятнадцать лет вынуждает жить в нищете свою законную жену, прогоняет из дома сына – и мать воспринимает его смерть как благо только потому, что она снимает с него позор отца, – самым бесчеловечным образом обращается со своей дочерью и на глазах у нее ведет самый непристойный образ жизни, заслуживает ли этот человек, о ком я рассказываю лишь самую малую толику, чтобы его заявления принимались во внимание и могут ли пользоваться доверием его клеветнические наговоры, которые вы называете „официальным сообщением“?..

Теперь об обвинении в похищении его дочери и уверениях, будто любовная связь с ней – причина, по которой мисс Уотсон решила приехать ко мне в Булонь.

Понимая, что девушка обладает большими музыкальными способностями, о чем ее отец судить не в состоянии, я предложил ей стать моей ученицей и заверил, что за три года занятий она сможет при своем таланте сама зарабатывать себе на жизнь, обрести самостоятельность и помогать несчастной матери.

Мое предложение, которое то отвергалось, то принималось с выражениями большой признательности, осталось в конце концов неосуществленным. Я уехал из Англии и снова предложил Уотсону свою помощь в отношении его дочери. Мисс Уотсон, которой 18, а не 16 лет, уже начала работать в театре, где могла бы иметь успех. Но отец пожертвовал ее будущим ради настоящего, поскольку его больше устраивало, чтобы она жила с

ним, где самое недостойное обращение служило компенсацией за выступления в концертах, и самая тяжелая работа по дому ставила ее в положение хуже, чем у самой жалкой служанки, так как ей приходилось повиноваться всем приказам мисс Уэллс, любовницы своего отца.

Устав в конце концов от всех этих неприятностей, от бесконечных скандалов и стремясь избавиться от них, она вспомнила о моем предложении и приехала сама, по собственной воле просить покровительства у того, чьи советы и доброе отношение позволяли ей надеяться на лучшее будущее.

Так что я не похищал мисс Уотсон, как бессовестно посмел обвинить меня ее отец. К тому же, будь у меня такое недоброе намерение, мне ничего не стоило бы осуществить его, пока Уотсон находился в тюрьме, откуда я его благородно высвободил, а дочь оставалась на свободе и одна, потому что мисс Уэллс каждую ночь уходила к нему в тюрьму.

Но у меня хватает смелости признать это – мисс Уотсон не сомневалась, что найдет во мне заступника, которого искала, и помощь, в какой ей отказывал родитель…»

Далее следовали другие заверения в благородных и честных намерениях по отношению к девушке.

«Аннотатор» возразил, утверждая, что, хотя защита музыканта и оказалась умелой, его поведение тем не менее аморально и предосудительно: девушка могла найти прибежище у своей матери, если оказалась несчастлива с недостойным отцом.

Паганини возразил и 10 июля, снова усилив свои заверения, писал:

«Возмущение, сударь, – тоже хорошее оружие, и многие честные люди пользовались им, как делаю это и я, против сорвавшейся с цепи толпы… И вот теперь газеты Лондона и Парижа тоже начинают болтать обо всем этом, говоря о раскаянии мисс Уотсон за свою глупость и неосторожность, и добавляют, будто она приехала ко мне, потому что я собирался жениться на ней в Париже, дать ей большое приданое и драгоценности!.. Поведение девушки диктовалось только ее собственным, но заинтересованным желанием. Так что пусть публика сама решает, кто прав, кто виноват. Что же касается меня, то я сказал свое последнее слово…»

Скандальная история не способствовала, конечно, укреплению репутации скрипача: он защитился, но не смог отрицать главного факта – бегства Шарлотты, на которое он подстрекал ее. И никто не поверил, будто за обещанием обучить пению не скрывалось никаких предосудительных намерений по

отношению к девушке.

Трудно распутать до конца этот клубок событий из личной жизни скрипача, в котором переплелись разные сложные причины и столкнулись различные интересы. В то же время из одного неоспоримого документа определенно явствует, что после этого скандала Шарлотта уехала в Америку, где стала выступать с концертами, ловко используя известность… «бывшей невесты» Паганини.

Скрипач, встревожившись, что повредил ее репутации, решил жениться на ней. Об этом рассказал после его смерти адвокат Джерми, вызванный на процесс по обвинению музыканта в ереси. Вот документ, в котором зафиксировано его свидетельское показание:

«Более тридцати лет знал я покойного Никколо́ Паганини, который получил от своих родителей самое строгое воспитание, особенно в том, что касается набожности. Я никогда не слышал от него никаких суждений, которые могли бы вызвать хотя бы малейшее сомнение в его религиозности, и всегда отмечал его уважительное и почтительное отношение ко всем служителям церкви. Укажу на некоторые детали, показывающие, что покойный Паганини был верующим католиком.

После того как газеты, в основном враждебно относившиеся к этому человеку, объявили, что скрипач подстроил бегство мисс Шарлотты Уотсон от отца, он, опровергнув это обвинение, решил по естественному велению души предложить руку и сердце этой девушке, находившейся уже в НьюЙорке, в Америке.

Отец принял это предложение, однако окончательное решение предоставил самой Шарлотте. Ей следовало или вернуться в Европу – и Паганини выделил для этого 50 тысяч франков, которые мне поручили передать отцу девушки, – или подождать, пока он сам приедет в Соединенные Штаты.

В этих обстоятельствах, не будучи уверенным, что мисс Шарлотта Уотсон вернется в Европу, он оставил мне доверенность на оформление брака с вышеназванной особой, что до сих пор я из деликатности держал в секрете и о чем открыто заявляю теперь во имя правды.

В этой доверенности, написанной Паганини собственноручно и подписанной ныне покойным скрипачом, он заявляет, что намеревался обратить жену в католическую веру. Такое свое намерение он выразил мне самым определенным образом, когда говорил об этом браке. И я прилагаю к документам вот эту бумагу».

Другой весьма любопытный документ увидел свет только недавно. Речь идет о неизданном письме Паганини, которое

предоставил нам доктор Флорицель Рейтер из Мангейма. Музыкант так пишет своему секретарю Урбани по поводу удочерения какой-то девочки:

«Булонь, 20 июля 1839 года.

Отвечая на ваше вчерашнее письмо, прошу вас теперь встретиться с матерью девочки и сказать ей, что, если ее дочь мила, как вы мне говорили, и имеет музыкальные способности, я возьму ее к себе, буду растить и воспитывать как дочь, сделаю из нее музыканта-виртуоза. Она станет известна как моя ученица и со временем сможет самостоятельно и успешно выступать как артистка.

Я бы хотел, однако, познакомиться с ее мамой, а также получить от нее и ее отчима согласие, чтобы приобрести звание отца. Для этого, я думаю, вам надо бы привезти сюда если не отчима, то хотя бы мать вместе с дочерью, чтобы она передала мне девочку, свидетельство о рождении и согласие ее отчима. Если понадобится одежда для этого путешествия, можете позаботиться об этом.

В случае, если родители девочки не захотят или не смогут уехать из Лондона, пусть передадут ее вам, и вы привезете ее сюда в Булонь с письменным заявлением, что они уступают свои родительские права мне, и со свидетельством о крещении, а также свидетельством каких-либо властей, чтобы не говорили, будто *я enlevu une petite fille.*[171]

Если ее родители приедут сюда, буду рад познакомиться с ними. Тем временем скажите им, что я дам девочке такое же воспитание, какое надеюсь дать своему сыну, и он будет обращаться с ней как с сестрой. Напишите мне сразу же, что нужно, или поезжайте за ней. Жду ответа. Если есть какието препятствия, сделаю все возможное, чтобы преодолеть их. Тем временем повидайтесь с ней, поговорите и сообщите мне, что еще нужно. Прощайте».

Выходит, скрипачу мало оказалось всех этих девочек и девушек, если через несколько дней после скандала с Шарлоттой он собирался взять приемную дочь. Может быть, он написал письмо по договоренности с Урбани как документ, который свидетельствовал бы в его пользу? Или в самом деле хотел, чтобы появилась подруга у его маленького Акилле, вынужденного вести вместе с ним бродячую и одинокую жизнь, столь непохожую на детство других детей, воспитывающихся в нормальных семьях?

Это второе предположение более правдоподобно. Никколб чувствовал себя порой таким одиноким, таким несчастным, таким больным и, конечно, огорчался, что вся тяжесть его страданий сказывается на маленьком Акилле. Поэтому весьма вероятно, что

он искал ему подругу для игр более веселую и жизнерадостную, чем старый отец. Но план этот не осуществился. Паганини так и остался один со своим сыном.

Глава 21
ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ

Вернулся на родную землю столь знаменитым, что твоих лигурийцев исполнилось желание.

Паганини – Карло Ди Негро, октябрь 1834 года

На том несчастья не окончились. В Париже Паганини сразу же пришлось защищаться от новых невероятно ожесточенных нападок прессы. Из Булони-сюр-ла-мер он отправил в Лондон письмо своему ирландскому другу, некоему офицеру Корнелиусу Маркусу Семпрониусу О'Доноге с просьбой приехать к нему в связи с одним важным делом.

Он рассказал ему об истории с Уотсон, заметив, что хочет с ним посоветоваться и узнать его мнение «о том, что предпринять, чтобы найти автора всех этих странных историй и множества разных скандальных сплетен, которыми газеты недавно опозорили его». Во время разговора Паганини, выглядевший крайне огорченным и возмущенным, воскликнул:

– Забвение и презрение – вот мое оружие!

Это было одно из его ярких и образных выражений. Но на деле ему пришлось прибегнуть к другому оружию, чтобы ответить на ядовитые обвинения журналистов. Может быть, если б они поговорили с ним и увидели, как опустошен этот человек в результате стольких трудов, страданий и болезней, как отразилось все это на его несчастном, исхудалом лице, на тощем, худом как скелет теле, у них не хватило бы смелости обрушиваться на него.

Но они писали свои статьи, сидя у себя дома или в редакции, и легко забывали не только обо всех благотворительных концертах, которые он давал, но и о бесконечной радости, какую приносил людям своей игрой на скрипке, о добре, какое вкладывал в их души, перенося на крыльях своего таланта в высокий мир искусства.

Осенью 1834 года атаку начал Жюль Жанен в «Журналь де деба». Его статья,[172] напечатанная 15 сентября, столь коварна и злонамеренна, что читать ее просто трудно: Жанен совершенно безжалостен по отношению к тому, кого он сам же называет *Ce grand corps d'une ombre en peine*[173] и кто предстал перед ним на

сцене парижского театра в черно-белом костюме, словно призрак.

Жанен называет скрипача спекулянтом, вульгарным человеком и считает, что он не наделен душой и сердцем артиста. Осуждает за отказ играть в концерте, который устраивался в пользу бедствующих в Париже английских артистов, и заключает, что если сейчас музыкант остался в одиночестве и его скрипка молчит, то он вполне заслужил это: «…его погубила жадность; недостаток сочувствия к несчастным артистам обернулся против его славы; теперь он может ехать в Англию, может ехать во Францию: его скрипка останется лежать в футляре, печальная, немая, бесполезная…»

И после этой гневной и пылкой тирады, столь же непримиримой, сколь и необдуманной, Жюль Жанен в самом оскорбительном тоне предлагал ему единственно «замечательный способ – безошибочный и верный – вновь обрести признание, восхищение и уважение мира и сделать своими сторонниками всех, кто сейчас презирает его…».

Способ этот – сыграть в пользу рабочих Сент-Этьена, лишившихся из-за наводнения крова и имущества.

Но в таком случае – можно было бы спросить Жанена – выходит, он не сомневается, что скрипка Паганини способна восхищать публику? И почему же тогда он не обратился к нему в иной форме – более вежливой и корректной, почему не пришел и не попросил лично дать такой благотворительный концерт?

Ничего подобного он не сделал, ничего, что выглядело бы разумно и способствовало бы хорошему исходу этого начинания. Напротив, прозвучало грубое, безапелляционное требование после целой колонки оскорблений.

И газета «Фигаро» 22 сентября еще удивлялась, что музыкант не согласился на дерзкое предложение Жанена!

Скрипач ответил «Журналь де деба» письмом, которое мы находим даже чересчур любезным:

«Господин редактор!

Своеобразная манера, которую употребил ваш остроумный журналист, чтобы побудить меня выступить с благотворительным концертом в пользу бедных, вынуждает меня ответить на этот вызов.

Вот уже более трех месяцев как я не давал во Франции никаких концертов: мое подорванное здоровье требует покоя, и я возвращаюсь в Геную, на родину, чтобы провести там столько времени, сколько необходимо для полного выздоровления. Я дал в Париже два благотворительных концерта в пользу бедных. Кто имеет право сомневаться, что я не рад был бы дать и третий? Надеюсь, вы захотите найти место для этих строк в вашей

уважаемой газете».

Он напрасно был так мягок и так уступчив: газета не только не напечатала его письмо, но, вопреки всякой корректности, снова позволила выступить Жюлю Жанену с еще одной злобной[174] и действительно недостойной статьей, в которой тот обрушил на скрипача разного рода упреки и проклятия.

Лучшей оценкой этого поступка служат слова Филибера Одебрана, который в своем «Романе о Паганини», напечатанном в «Нувель ревю» в мае 1890 года, писал:

«Справедливо это или нет, у нас великий художник, если хочет быть любим себе подобными, должен презреть временные блага, ему следует быть расточительным до крайней степени мотовства, иначе это буржуа или скряга, то есть человек мелочный, ничтожный».

Музыкант отправил в «Журналь де деба» еще одно письмо с просьбой опубликовать его предыдущее послание. И наконец газета напечатала и то и другое.

Тем временем Паганини уложил багаж и с сердцем, полным горечи и разочарования, уехал 28 сентября в Италию. Больше у него не было сил. Он мечтал лишь о тишине, отдыхе и покое в уединенном месте, вдали от всех, рядом со своим Акилле, верным Джерми и еще с кем-нибудь из настоящих друзей, кто утешил бы его после измены и предательства, которыми за границей отплатили ему за благотворительные концерты после безумных восхвалений и дифирамбов.

Он приехал в Геную в первых числах октября, но задержался там всего на несколько часов, чтобы передохнуть. И возможно, не столько нетерпение увидеть наконец виллу «Гайоне» (радость), которую Джерми купил ему, сколько желание поскорее укрыться в уединении побудило его немедленно уехать из родного города. Если бы его стали чествовать и восхвалять в момент крайней усталости и бесконечного огорчения, ему стало бы очень тяжело – он чувствовал, что не в силах предстать перед толпой, слушать ее крики, аплодисменты. Ему требовались только покой и тишина.

В Парму он приехал 5 октября в сопровождении Джерми, маркиза Ди Негро и банкира Мигоне. Вскоре к ним присоединился Ладзаро Ребиццо. Проведя несколько дней в Парме, Паганини вступил во владение виллой «Гайоне», находящейся в 6 километрах от города в округе Вигатто.

На акварели пармской школы, хранящейся в музее имени Глауко Ломбарди на вилле «Фарнезе» в Колорно, вилла «Гайоне» предстает в том виде, какой имела тогда. Теперь она очень изменилась. Главное здание – простой двухэтажный дом – стояло в парке среди высоких тенистых деревьев. Перед ним раскинулось

чудесное небольшое озеро, где можно кататься на лодке.

На акварели как раз изображены два суденышка: одно – с парусом и каютой, другое – маленькая вёсельная лодочка, причалившая к островку с плакучими ивами. В 1909 году Аристиде Манассеро, специально приехавший сюда, чтобы осмотреть виллу и хранившуюся там коллекцию личных вещей музыканта, так описал этот приют скрипача:

«Величественное здание с широкой террасой и колоннадой производило приятное впечатление благодаря густой зелени окружающего парка и в то же время казалось печальным из-за кипарисов, что росли там, где суждено было временно – до 1876 года – покоиться праху Никколо́ Паганини».

В одном неизданном письме к Джерми скрипач восхищался виллой «Гайоне», говоря о «чистом и великолепном воздухе, потому что она находится у подножия Апеннинских гор, отделяющих Парму от Лигурии».

Просторные строгие залы здания увешаны картинами. На первом этаже в самой старой части дома, выходившей на солнечную сторону, в заброшенный уголок сада, находилась небольшая красная гостиная, в которой Паганини иногда играл.

«И кое-кто из крестьян из Вигатто, – пишет Манассеро, – расскажет вам, что потихоньку, с детским любопытством слушал его игру и, может быть, даже видел, как скрипач с подвешенным к правой руке грузом тихо водил смычком, преодолевая самые большие трудности, прохаживаясь по комнате и иногда останавливаясь перед высоким пюпитром с нотами.

В комнате мебель и вещи находятся на тех же местах, что и в прежние времена. Здесь царит скорее типичный художественный беспорядок, нежели чинная музейная аккуратность. Беспорядок этот настолько естественный, что создается впечатление, будто Никколо́ Паганини вот-вот войдет сюда и займется своими повседневными делами. Все его вещи брошены в кучу: черное шелковое белье, шитый серебром жилет, темно-коричневый фрак на белой атласной подкладке, сабля, бамбуковая трость, прямоугольный лорнет из голубого стекла в золотой оправе и разные другие мелочи, которые он унаследовал от пудреного XVIII века, – пряжки для обуви, шкатулки из зеленого камня, красного стекла, отделанные внутри бархатом, бог весть для каких вещей.

Такое же ощущение его присутствия производит и бюст из каррарского мрамора работы Санто Варни, установленный на лестнице, и еще больше впечатляет портрет маслом в натуральную величину, выполненный Джорджем Паттеном.

В центре зеленой гостиной на золоченой консоли под

стеклянным колпаком лежит снабженный пергаментом с печатью и свидетельством смычок, который его сын оставил у себя,[175] подарив скрипку отца Генуе. Все – от современников Паганини до его правнуков – всегда находили этот смычок необычайно длинным, и мне тоже так показалось поначалу. Когда же пришла мысль измерить его, я очень удивился, обнаружив, что он ничуть не длиннее любого другого смычка, какой употребляют скрипачи, исполняющие произведения со множеством легато.

Из личных вещей музыканта тут можно увидеть карету, в которой он совершал поездку по Европе, несмотря на свое плохое здоровье, и которую его администратор и друг Джерми считал недостаточно теплой и надежной. Карета изготовлена по заказу в Англии и стоила она 150 фунтов стерлингов».

Вилла очень понравилась Паганини. К несчастью, при том, что она оказалась великолепной, а климат – целебным, закладные, по которым приобреталось это владение, и долги прежнего хозяина некоторое время спустя привели к новой череде неприятностей, ссор, протестов, так что Никколб даже подумывал продать виллу.

«Над ним словно навис какой-то неумолимый рок, – писал Кодиньола, – который превращал в прах все, чем он дорожил».

И вскоре мы увидим, как из-за непонимания и интриг печально закончится другое новое начинание Паганини.

Между тем, отдохнув несколько недель на вилле, он не стал там задерживаться. Уже 14 ноября он дал в Парме благотворительный концерт в пользу бедных.

Целых шесть лет не появлялся он перед итальянской публикой после концертов в Милане и Павии осенью 1828 года. И теперь это оказался последний «всплеск» его поразительного творчества: он покинул родину весной, в расцвете своего артистического могущества, и возвратился поздней осенью, непоправимо подорванный болезнями, досаждавшими ему все чаще и чаще.

Осенними, становившимися все короче вечерами, в час сумерек, грусти и печали его, должно быть, охватывала холодная дрожь – предвестница еще более холодного вечного льда.

Когда Фауст, старый и одинокий, пришел к последнему часу своей жизни, его навестили три серых призрака: Голод, Нищета и Тоска. Голод не мог отворить запертую дверь его дома, и Нищета объяснила:

– Это дом богатого человека, и нам сюда нет хода. Тогда слово взяла Тоска.

– Уходите отсюда, мои жалкие подруги, – сказала она. – Только я одна могу проникнуть в этот дом. Для Тоски нет замков

и запоров.

Тут небо потемнело, звезды померкли и пронеслось холодное дыхание ветра.

– Это наша сестра Смерть идет сюда, – вздрогнули серые тени.

И две первые исчезли во мраке ночи, тогда как третья пробралась в дом сквозь замочную скважину.

– Кто здесь? – спросил Фауст, почувствовав чье-то присутствие.

– Это я, – ответила в темноте Тоска глухим и пустым голосом.

– Кто ты?

– Неважно кто. Важно, что я тут.

– Уйди прочь!

– Нет. Мое место здесь. А там, где появляюсь я, исчезает покой, человек становится моей жертвой и не может найти больше радости на этом свете. Узнаёшь теперь меня? Это я – Тоска.

– Умолкни! Ты не властен надо мной, несчастный призрак!

– Не властен? Ну, так увидишь! Уходя, оставлю тебе завещание: люди слепы всю свою жизнь, и ты, Фауст, тоже будешь слеп до конца твоих дней!

Тоска дунула в лицо Фаусту и исчезла. И ночь внезапно показалась ему еще темнее и страшнее: он ничего не видел. Пролетев над маленьким озером, лежащим у виллы «Гайоне», проскользнув в густом зимнем тумане, коварные призраки ловко проникли в великолепный особняк одинокого и больного человека. Тоска, сомнение, слепота – это все, что оставалось у великого скрипача к концу жизни.

Неспокойный, мучимый волнениями, бродил он по огромным залам своей виллы, рассматривая сокровища, накопленные за долгую карьеру, – подарки королей, кольца, булавки с бриллиантами и табакерки, ордена, медали, английское серебро, лавровые венки, драгоценные скрипки, авторские смычки, свои рукописи, свои портреты, свой бюст…

Как жалко выглядел этот бюст – холодное мраморное изображение еще живого человека… Но сколько еще он проживет? Надолго ли хватит у него силы воли и нервного напряжения, которые больше, чем врачи и лекарства, могли бы поддержать жизнь в его жалком теле? Рано или поздно, скорее всего очень скоро, его тело и в самом деле рассыплется и, как опасался Шоттки, рухнет на землю грудой костей… Нет, еще рано. Инстинктивным жестом он хватался за голубую, уже выцветшую шапочку, сшитую из свадебного платья его дорогой матушки… Она защитит его и в будущем, как всегда…

Предстояло еще многое сделать: опубликовать неизданные рукописи, обнародовать свой метод игры на скрипке.

27 ноября 1835 года он писал Филиппо Дзаффарини:

«Дело дошло до того, что публикуются разные сочинения, которые выдаются за мои, – все это вещи, собранные вместе случайно, испорченные, плохо скроенные, не в моих тесситурах, так что не перестаю, как видите, переживать, огорчаюсь из-за обмана, который допускается в ущерб публике. И скажу вам, что я твердо намерен опубликовать свои сочинения в их подлинном виде и добавить к ним метод, чтобы возможно было их исполнять. И в этом причина, почему не разрешаю издания подобно тем, о которых писал выше, и почему продолжаю оберегать свои сочинения, каковы бы они ни были».

Ну а если же силы не оставят, он покорит с помощью своей скрипки еще много разных дальних стран – Россию, Америку… В Америке живет прелестная Шарлотта Уотсон, которая, может быть, станет его женой…

Паганини рассказывает Джерми о письмах, полученных от Шарлотты из Америки и от ее отца из Лондона: он помирился с ним… Но Джерми предупреждал его:

«Одно письмо открывает тебе дорогу в Лондон, другое – в иной мир. Тебе же, чтобы обрести тепло, хочется отправиться в Россию; но, может быть, лучше сначала побывать во Франции, проехать затем по Голландии, пересечь снова германскую границу, чтобы отдохнуть среди трофеев и лавров».

«Если б здоровье позволило мне, – отвечает он Джерми 23 декабря 1835 года, – я бы поехал в Нью-Йорк, чтобы вернуться оттуда вдвоем…»

И на другой день продолжает в этом же письме в минуту доброго настроения и оптимизма:

«Мне по-прежнему по душе идея провести зиму в России…»

«Живу, надеясь…» – признавался он другу. Да, еще будут впереди хорошие дни, нужно гнать прочь мрачных призраков, тоску и печаль, нужно держаться…

И прежде всего нужно сбросить с себя этот холод неподвижности и бездействия, снова вызвать голос своей драгоценной скрипки, вновь испытать ее волшебную силу, вернуться к публике, согреться во вновь вспыхнувшем пламени ее восторга… Это единственный способ, чтобы не рухнуть в бездну отчаяния. Отдых и безделье – не для него.

* * *

Первый концерт Паганини после возвращения на родину состоялся 14 ноября 1834 года. Сначала его объявили на 4-е, но из-за болезни скрипача отложили.

Мигоне писал об этом в письме от 4 ноября кузену Леонардо Дюрану, сообщая, что концерт скрипача должен состояться в герцогском театре «в присутствии герцогини, которая с огромным удовольствием встретила это его решение».

В 1815 году после венского договора герцогиней Пармы стала Мария Луиза, которую Паганини встречал при австрийском дворе еще в 1828 году. Герцогский театр (ныне это Королевский театр), построенный в конце XVIII века, в 1829 году перестроили и декорировали по желанию второй жены Наполеона, которая если и не сумела приобрести особых симпатий как супруга императора, то завоевала авторитет как государыня Пармы, Пьяченцы и Гуасталлы, как меценат, помогающий искусствам и артистам, и вызывала всеобщее восхищение как превосходная правительница своих владений и подданных.

Золотым веком культурной жизни Пармы стал период между XVI и XVII столетиями, когда городом правили герцоги Фарнезе, а затем следующее столетие – времена дю Тийо, аббата Фругони, Томмазо Траэтты.

Мария Луиза стремилась вернуть городу прежний блеск. Любительница музыки, приехав в Парму, она сразу же организовала прекрасный оркестр, который под управлением двух комиссий – художественной и административной – и под руководством самой герцогини играл в герцогском театре и на дворцовых празднествах.

Понятно, что Мария Луиза с радостью посетила благотворительный концерт Паганини.

С дипломатическим тактом скрипач включил в программу вместе с *Торжественным аллегро* из одного своего концерта, *Любовным ларгетто* из *Венецианского карнавала* также *Торжественную сентиментальную сонату с вариациями на тему австрийского национального гимна.* Это, несомненно, понравилось герцогине, и вечер стал своего рода прелюдией дружеских отношений между ней и скрипачом.

Музыкант получил тем временем торжественное приглашение из родного города. Мэры Винченцо Серра и Джан Винченцо Риччи, воспользовавшись пребыванием в Генуе Карла Альберта, попросили его оказать честь концерту Паганини. Король согласился, они написали скрипачу, и выступление назначили на 30 ноября в театре «Карло Феличе».

«Гадзетта ди Дженова» 3 декабря 1834 года так сообщала об этом вечере:

«Радостным и полным событий стал для генуэзцев минувший воскресный вечер! Многочисленные фонари освещали подъезд здания театра и многолюдную толпу, собравшуюся, чтобы приветствовать их величества, которые своим монаршим присутствием делали это желанное событие еще торжественнее и приятнее.

Трудно описать, как выглядел в этот вечер великолепно иллюминированный театр, в котором собралось не меньше трех тысяч зрителей, с нетерпением ожидавших начала концерта…

Паганини появился на сцене. Все замерли. Могучие звуки раздались при первом же сильном ударе его смычка, и удивительная музыка заполнила зал: звуки, голоса и, можно сказать, едва ли не слова, которые, казалось, издавал этот волшебный деревянный инструмент, вызывали во взволнованных душах слушателей самые высокие чувства и мысли.

О, сколько раз напряженное внимание сменялось внезапным изумлением публики, которая, движимая примером их величеств и всеобщим восторгом, самыми бурными аплодисментами приветствовала своего выдающегося соотечественника, выглядевшего столь же скромным, сколь благодарным и взволнованным».

В этих обстоятельствах совет декурионов города Генуи повелел выбить медаль в честь скрипача с надписью:

«Nic. Paganinin Fidicini cui nemo par fuit civique bene merenti, 1834».[176]

5 декабря скрипач выступил со вторым – благотворительным – концертом в театре «Карло Феличе». Генуя была омрачена трауром в связи с холерой, которая уже несколько месяцев бродила по Европе, и известно, что сбор от этого концерта передали в пользу бедных семей, пострадавших во время эпидемии. Позднее скрипач предложил в их пользу еще тысячу лир.

Из Генуи он отправился в Пьяченцу, где 10 декабря дал концерт, который, как пишет Эттори ди Джованни,[177] «довел до безумия» его сограждан.

12 декабря снова приехал в Парму и участвовал в придворном празднестве, устроенном по случаю дня рождения Марии Луизы. 20 декабря, уступая желанию придворного государыни, графа Анджело Бьянки, скрипача-любителя, дал академию в палаццо «Коста» в Пьяченце перед избранной аудиторией.

В канун Рождества он вернулся в Геную, приняв приглашение маркиза Филиппо Паолуччи играть 2 января на вечере в его доме. На этот раз он любезно согласился играть в частном собрании.

Он намеревался вернуться в Парму и, может быть, даже отправиться в Милан, чтобы выступить в «Ла Скала», но плохое самочувствие вынудило его остаться в Генуе. Друзья, навещавшие скрипача, утешали его, но он все равно немало печалился и расстраивался, как о том свидетельствует письмо к Джоаккино Понте, доброму старому другу, посвятившему ему в 1809 году торжественную оду. Вот это письмо:

«Друг мой, чтобы прийти в прибежище страдания, мало подняться по нескончаемой лестнице в мое жилище, и ты скоро убедишься в этом, если только твое выздоровление окажется столь же скорым, сколь горячо и мое желание увидеть тебя. Меня навестил поэтический гений синьор Пьетро Изола. Так что дружба и музы стремятся смягчить суровость моей судьбы. Нежнейшие подруги опечаленного человечества, они прибудут, с тем чтобы судьба снова смилостивилась ко мне.

Это слова моей признательности в двух строках великому поэту и в одной строке тебе, к кому я так искренне привязан.

Твой любящий Никколо Паганини.

Генуя, 25 апреля 1835 года».

«Суровость моей судьбы» – горькие слова, бесспорно продиктованные глубокими страданиями. Ничто так не огорчало Паганини, как вынужденное бездействие, превращавшее его в жертву тоски и отчаяния.

Друзья между тем готовили ему торжественное чествование. [178] Инициатива исходила от маркиза Ди Негро, который очень любил скрипача и покровительствовал ему с первых шагов его деятельности. Памятная церемония состоялась 28 июля 1835 года на вилле Ди Негро «Земной рай», расположенной на вершине холма, в саду, благоухающем ароматами цветов и лавра, на террасе, откуда открывался прекрасный вид на Геную с мириадами крыш, уступами спускающихся к морю, к порту, где стоит страж города – старая серая крепость и теснится множество кораблей.

После торжественного открытия бюста Паганини работы генуэзского скульптора Паоло Оливари маркиз Ди Негро произнес речь, заметив, что если прекрасна похвала, которую великие люди получают со временем от правнуков, то не менее приятна и не менее волнует их и та, которую они слышат еще при жизни. Он не хотел «передавать потомкам долг воздать эту торжественную и справедливую дань похвалы Гению своего согражданина».

Самое изысканное генуэзское общество и многие иностранные гости собрались в саду, освещенном тысячами разноцветных лампочек. Все разместились полукругом в

украшенном цветами летнем павильоне, чтобы выслушать речь маркиза Антонио Бриньоле Сале, посла короля Сардинии при дворе Луи Филиппа и друга Паганини еще со времени его пребывания во Франции. Затем адвокат Мартелли прочитал сонет в честь скрипача. Свои стихи прочитали Ди Негро и Лоренцо Коста, а также Джузеппе Крокко, Джузеппе Морро, Фердинандо Маэстри и Пьетро Изола.

Затем, рассказывает «Гадзетта ди Дженова», дамы и кавалеры начали танцевать «под благоухающими кедрами». Веселье длилось до рассвета.

Глава 22
ПАРМА

Всему этому причина – судьба, которой угодно, чтобы я был несчастлив…

Паганини

В начале сентября Паганини на несколько дней съездил в Милан и вернулся в Парму 20 сентября. Он надеялся застать на вилле «Гайоне» Джерми, но, когда приехал туда, сердце его похолодело: вилла оказалась заперта.[179] Джерми задержался в Сарцане из-за болезни, а также потому, что очень тяжело переживал смерть матери. Паганини, оказавшемуся на вилле с одним только маленьким Акилле, огромный дом казался пустым, печальным, бесприютным.

По счастью, одиночество и печаль недолго угнетали скрипача, так как вскоре пришло неожиданное известие: Мария Луиза предложила ему стать членом Комиссии по делам придворного оркестра. Приглашение выглядело лестным, и он принял его с радостью и благодарностью.

«Гайоне, 4 ноября 1835.

Ваше Величество!

С чувством глубочайшей признательности воспринял я приятную новость о чести, какой Ваше Величество, наша государыня, удостоила меня, назначив членом Комиссии по делам придворного оркестра. Ничто, помимо моего здоровья, не помешает мне получить удовольствие от помощи, какую я могу оказать своими советами и примерами музыкантам этого оркестра, с тем чтобы они заслужили похвалу Вашего Величества. Прошу принять заверения в моем нижайшем почтении, а также в том, что буду счастлив повторить их у ног Вашего Величества, когда мне будет оказана такая милость.

С глубочайшим уважением

Вашего Величества нижайший и покорнейший слуга

Н. Паганини».

Председатель комиссии князь Стефано Санвитале, следуя указанию герцогини, повел себя по отношению к скрипачу в высшей степени учтиво и доброжелательно и попросил его изложить свои соображения о составе оркестра, как лучше организовать его и наладить работу.

Пармский оркестр оказался очень скромным: девять скрипок, два альта, две виолончели, четыре контрабаса, три флейты, три гобоя, три кларнета, два фагота, три английских рожка, две трубы, тромбон и литавры. Всего тридцать четыре музыканта, которые обычно занимали места по конкурсу и получали твердый оклад.

Еще несколько музыкантов назывались аспирантами,[180] так как предоставляли свои услуги лишь время от времени за небольшую плату или даже за некоторое вознаграждение. Их приглашали в основном, когда требовалось пополнить скромный состав оркестра. В 1835 году таких аспирантов насчитывалось шестнадцать: некоторые из них слыли очень хорошими музыкантами и приобретали опыт, участвуя в концертах. Мария Луиза, кроме того, имела в своем личном услужении двух певцов и певицу.

Во главе всей придворной музыкальной организации находилось несколько дирижеров, каждый из которых имел свои обязанности: один дирижировал только инструментальной музыкой, другой – только вокальным исполнением и так далее. В 1835 году в пармском оркестре работали Фердинандо Симонис, Джузеппе Никколини, Джузеппе Алинови, Фердинандо Орланд и Фердинандо Мелькьорри.[181]

По обычаю того времени оркестром дирижировала первая скрипка или *maestro di cembalo* – исполнитель партии клавесина, а если речь шла об опере, то управлял оркестром ее автор, по крайней мере в первые три-четыре вечера. Мы видели, что Паганини дирижировал *Матильдой ди Шабран* Россини, исполняя партию первой скрипки.

Джервазони говорит о Мелькьорри как о хорошем пармском скрипаче, и именно он дирижировал герцогским оркестром. В сентябре 1835 года в связи с неожиданной смертью Энрико Далль'Аста оказалось свободным место первой скрипки. Граф Санвитале поспешил объявить конкурс и, сообщая об этом 10 октября кавалеру Римонду, секретарю кабинета, писал:

«Было бы, наверное, очень полезно, если бы в комиссию вошел барон Никколо́ Паганини, который лучше кого-либо может высказать мнение о новой организации герцогского оркестра».

Следовательно, Паганини приглашали не столько для того, чтобы он занял место первой скрипки, сколько ради возможного преобразования герцогского оркестра. 4 ноября, после того как он принял предложение, Санвитале писал Ричмонду:

«В городе уже стало известно об этом назначении, и все очень одобряют его; очевидно, достойный господин барон пользуется у публики хорошей репутацией. В ближайшие дни начнутся

конкурсные экзамены, и к нашей общей большой радости, мы примем в свой круг человека, который сможет обобщить наши суждения, чтобы высказать Ее Величеству предложения об изменении в оркестре».

16 ноября в зале дворца Санвитале на площади Сан-Симоне состоялся первый конкурсный экзамен. Из пяти претендентов победителем вышел Фердинандо Скуассони, который прежде, как и другие четверо, пребывал аспирантом. В эти же дни Мелькьорри, слишком больного, сменил в качестве дирижера герцогского театра Фердинандо Орланд, а Паганини передали обязанность дирижировать концертами.

Санвитале писал Ричмонду 26 ноября:

«…В то же утро я собрал всех музыкантов так называемого герцогского оркестра в одном из залов палаццо Санвитале. После небольшого обращения к музыкантам я объяснил им, что отныне они должны стараться заслужить похвалу Ее Величества и что синьор барон Паганини займется их обучением и приступит к работе тотчас, начав с исполнения увертюры к *Вильгельму Теллю.*

Все музыканты выразили полнейшее желание заслужить похвалу Ее Величества и с восторгом восприняли известие о том, что их учителем будет барон.

Не могу передать Вам, с каким усердием и старанием исполнили они эту увертюру, так что синьор барон Паганини по-дружески тепло выразил свое полное удовлетворение столь верным исполнением, тем более что они играли эту музыку с листа, впервые…

Вышеназванный синьор барон выразил далее желание, чтобы я представил его Ее Величеству, поскольку он хотел бы сообщить ей, что, судя по этому первому опыту, он готов заверить ее, что после нескольких занятий оркестр этот станет одним из лучших».

Спустя почти тридцать лет Паганини снова оказался примерно в том же положении, что и при дворе Элизы Бачокки в Лукке, только тогда герцогством управляла сестра Наполеона, а теперь его вдова, вышедшая замуж (уже в третий раз после 1829 года) за графа Бомбеллеса, и Паганини было уже не двадцать три, а пятьдесят три года, хотя сердце его упрямо оставалось молодым, как и его волосы неизменно сохранялись черными.

Поручение Марии Луизы обрадовало и воодушевило скрипача, и он с большой энергией и энтузиазмом взялся за дело. Он начал работать с оркестром и готовить его к концерту 12 декабря по случаю дня рождения герцогини. Он сразу же уволил трех бездарных скрипачей и добавил три духовых и ударных инструмента, забрав их из военного оркестра. К большой радости музыканта, этот концерт прошел с огромным успехом, и он

сообщил об этом Джерми 23 декабря 1835 года:

«Две увертюры к операм *Вильгельм Телль* и *Фиделио,* которыми я дирижировал 12 декабря при дворе, произвели огромное впечатление и вызвали фантастический восторг; публика поняла, что значит, когда оркестром руководит мастер. Изумляйся! Маэстро Орланд потерпел полное фиаско. Он даже не смог сесть за клавесин и оказался настолько глуп, что на первой оркестровой репетиции в театре принялся дирижировать, не двигаясь, словно манекен, казалось, он слеп, нем и глух. И тогда первая скрипка, синьор Феррара, а он и в самом деле превосходный дирижер, сменил его. После этого я освободил Орланда от занимаемой должности…

Двор оказал мне честь, назначив также членом театральной комиссии, и теперь тут ничего не делается без моего одобрения. После трех репетиций с оркестром и после того, как я сменил мундштуки духовым инструментам, великолепный эффект получается в опере *Пуритане.*

Проэкзаменовав несколько скрипачей и обнаружив, что у них нет слуха, я уволил из герцогского оркестра и из театра семь человек.

Если бы герцогиня пригласила на обед одного твоего знакомого и сама повесила бы ему на шею орден… что бы ты сказал о такой чести?»

5 декабря короткими фразами, в которых сквозит радость от воодушевляющей работы, Никколо́ пишет Джерми:

«Друг мой, оркестр фантастический. Я счастлив, что получил все, о чем мог мечтать. Однако все время очень занят, так как ничто не делается без моего ведома и совета благодаря почетной обязанности главного руководителя музыкального коллектива и члена театральной комиссии».

Фетис, узнав о назначении скрипача при пармском дворе, пожалел об этом.

«Отмечаем, и не без сожаления, – восклицал он в „Ревю мюзикаль“, – что этот король артистов опустился до уровня придворного».

Но Паганини, напротив, чувствовал себя счастливым, потому что двор очаровал его. Мария Луиза сделала его кавалером ордена Святого Георгия, и барон кавалер Никколо́ Паганини с удовольствием надевал свой новый орден, отправляясь на очередной бал. 15 января с наивной, мальчишеской радостью он писал другу Джерми:

«Вчера вечером присутствовал на костюмированном балу при дворе, со шпагой и моими орденами, включая орден Константина, а также орден с бриллиантами: нечто новое и примечательное».

С усердием и энтузиазмом продолжал он между тем свою работу по реорганизации оркестра и 4 февраля сообщил Джерми о его новом составе:

«Очень занят новым регламентом герцогского оркестра, которым сейчас занимаюсь по просьбе Ее Величества, и это не позволяет мне предпринять поездку в Турин. Но надеюсь, такая задержка не повредит мне. Думаю поехать туда позднее, в начале весны, а может, и раньше. Необходимость вновь принимать лекарства не пугает меня, однако для большего спокойствия лучше бы я уже совершил эту поездку. Пишу завещание».

Его оркестр делал успехи, приносил ему удовлетворение.

«Оркестр, – снова писал он Джерми 5 февраля, – хотя и неполный, все же на сегодня лучший в Италии. Те немногие уроки, которые я дал, готовя увертюры из *Вильгельма Телля* Россини и *Фиделио* Бетховена, а также замена мундштуков у духовых инструментов сотворили чудо…»

И Паганини вновь обрел вдохновение и искрометное *brio*[182] в финалах своих концертов. Карикатура пармского художника Винченцо Бертолотти, относящаяся к 1836 году, очень живо изображает его дирижирующим – смычок поднят, волосы взъерошены, глаза горят.

Скрипач испытывал такой подъем духа и настроения, что одалживал графу Санвитале значительные суммы и угощал обедами, стараясь освободить его от кучи долгов знатным генуэзцам и выразить таким образом свою признательность. Ему требовалась полная поддержка графа, потому что задуманный регламент герцогского оркестра являл собой грандиозный проект обновления.

Паганини хотел многого и понимал это. Он знал также, что на правильном пути и что предлагает полезные реформы и нововведения. Мозг его лихорадочно работал, и можно только удивляться, читая его письма[183] к Санвитале, в которых он излагает свои планы и проект регламента[184] не только герцогского оркестра, но и «академии, которую нужно создать в этом городе».

Оркестр увеличен с тридцати четырех до сорока девяти музыкантов, не считая семи дублеров для духовых и литавр; кроме того, проблема управления оркестром – дирижера – рассмотрена и решена с совершенно новых позиций. Паганини бывал за границей и имел возможность слушать симфоническую музыку в исполнении действительно блестящих оркестров в Вене и Париже.

Программу концертов всегда открывала какая-нибудь симфония или увертюра, которой часто дирижировали

выдающиеся мастера. Наблюдая внимательно за работой этих оркестров, музыкант со свойственной ему живостью ума быстро подметил недостатки традиционной системы, принятой повсюду в итальянских оркестрах, и понял истинное значение дирижера оркестра.

Дирижер должен весьма отличаться от *маэстро чембало* или от первой скрипки, которые руководили ансамблем музыкантов кто как мог, подавая знаки руками или смычком, оставляя свой инструмент, когда возможно, хватая какуюнибудь палочку или рулон бумаги, стуча ими по пюпитру и, если оркестранты плохо слышали, громко топали ногами, отбивая такт.

Такое приемлемо при исполнении музыки в оперных спектаклях, где оркестр имеет второстепенное значение по сравнению с пением, но совершенно недопустимо при исполнении симфонических произведений, которые Гайдн, Моцарт, Вебер и Бетховен создали в последние десятилетия.

Паганини объяснял Санвитале, что за границей всеми оркестрами управлял «…дирижер, размещавшийся в таком месте оркестра, откуда он мог передать свои мысли и желания всем певцам и музыкантам. И перед глазами у него на пианино или на небольшом столике лежала партитура, которую он перелистывал при необходимости левой рукой. Он дирижирует стоя, дает вступление, отсчитывает такт, как хронометр, делает знаки глазами и является центром оркестрового музыкального единства…».

И если в Италии тоже хотят иметь хорошие результаты и добиться достойного исполнения, нужно осуществить коренную реформу закоснелых систем.

«Паганини, – пишет критик Б. Лупо,[185] – первым поставил в Италии вопрос об организации оркестра, а значит, и о дирижере. И если вспомним о нем как о художнике и исполнителе, то поймем, что среди его предложений, несомненно, имелись и такие, что касались репетиции и интерпретации, иными словами, фундаментальных проблем симфонической музыки.

В высшей степени важна репетиция, которая в самой себе заключает все возможности и все завершения. Поэтому уже недостаточно ни руководства *маэстро чембало,* ни первой скрипки. Личность исполнителя, повелевающего симфонической массой, возрастала».

Паганини предсказал появление современного дирижера оркестра, и это оказалось «ясным предвидением».

Он подходил к проблеме оркестра с необыкновенной проницательностью, придавая огромное значение звуку скрипок и виолончелей, считая их основными инструментами оркестра и

заботясь о тщательности, правильности исполнения, о тонкости красок – все это он изучал и предусматривал, полагая, что только так пармский оркестр сможет «хорошо исполнить произведения великих композиторов, в том числе симфонии Бетховена».

«Девять музыкантов, – писал он в регламенте, – составляют комплекс, который… дает… надежное средство, чтобы в концертах звучало лучшее исполнение самых знаменитых и трудных музыкальных произведений; таким образом будет одновременно формироваться и вкус к инструментальной музыке, будет совершенствоваться само искусство, любимое и культивируемое нами, и души наши будут учиться правильно воспринимать музыку».

Если вспомнить о печальном состоянии, в каком находилась в тот момент симфоническая музыка в Италии, то идеи и инициатива Паганини предстают поистине замечательным современным новаторством. Он понимал, что необходимо «все больше стремиться к еще лучшему» музыкальному исполнению, и, желая пробудить интерес все более широкой и разнообразной публики, предложил создать Концертное общество, назначил абонементную плату, придумал программы и считал, что часть средств этого общества может быть использована на приобретение выдающихся музыкальных произведений и на премии лучшим исполнителям.

Вулканический ум Паганини, музыканта до глубины души, музыканта во всем, фанатически преданного искусству звука, а не только ни с кем не сравнимого виртуозного исполнителя, в момент, когда судьба предоставила ему счастливую возможность самостоятельно работать с оркестром – формировать его, создавать его, повелевать им, задумал грандиозный план, как бы предвидя в своих мечтах будущее.

Но кто мог последовать за ним в этих смелых начинаниях, устремленных в будущее? Не придворные же Марии Луизы Австрийской? Узнав о проектах Никколо́, они так поразились, что едва не утратили дар речи. И в испуге стали тихо поговаривать о том, что Паганини «слишком великий человек» для тех обязанностей, какие ему поручили.

27 февраля 1836 года секретарь кабинета кавалер Ричмонд прислал Санвитале следующее конфиденциальное письмо:

«Ваше превосходительство в своем любезнейшем письме от 24-го текущего месяца спрашивает меня, должен ли господин барон Паганини, составляя проект реорганизации придворного герцогского оркестра, касаться обязанностей руководящих служащих названного оркестра, поскольку в его назначении на должность сказано – „со специальным поручением заниматься

всем, что касается музыки в названном театре“, то есть, как изволит спрашивать ваше превосходительство, ограничивается ли его деятельность только герцогским театром или она связана также со всей придворной музыкой и т. д.

На этот вопрос имею честь ответить вашему превосходительству, что господин барон Никколо́ Паганини при составлении проекта реорганизации герцогского придворного оркестра не должен касаться обязанностей руководящих служащих вышеназванного придворного оркестра, потому что:

1) он слишком великий человек, чтобы входить в число служащих подобного оркестра;

2) потому что, учитывая его назначение на должность, в котором сказано – „со специальным поручением заниматься всем, что касается музыки в названном театре“, его обязанности ограничиваются только театром, где он как член административной комиссии самого театра имеет специальное поручение во всем том, что касается музыки в театре; каждый другой член комиссии имеет свое особое поручение, касающееся той или иной части службы театра.

Решения административной комиссии театра не выходят за пределы самого театра; из этого следует, что также не могут распространяться за пределы самого театра и отдельные решения членов комиссии.

Что касается службы при дворе, то никто, о ком бы ни шла речь, не может вмешиваться в этот вопрос, поскольку лишь министр двора и герцогских покоев, в силу своих прямых обязанностей, осуществляет высшее руководство, а это зависит, следовательно, от прямых распоряжений Ее Величества».

Так заплелась вокруг гения новая сеть интриг, затеваемых жалкими завистниками и ничтожествами. Когда Санвитале познакомил скрипача, занятого разработкой проекта регламента, с «конфиденциальным» письмом, Паганини, задетый за живое, ответил ему так:

«Парма, 29 февраля 1836 года.

Ваше Превосходительство!

Благодарю Ваше Превосходительство за то, что вы оказали мне честь, познакомив с содержанием письма, полученного вами из Кабинета Ее Величества 27 февраля текущего месяца, в котором, оказывая мне честь, меня называют слишком великим человеком для того, чтобы я мог входить в число служащих герцогского оркестра, и в связи с этим позволю себе заметить:

1) думаю, что Ее Величество, оказывая мне честь поручением составить проект реорганизации ее оркестра, не хотела относить меня к числу служащих оркестра и что служителями, в

подлинном смысле этого слова, должны называться ни члены комиссии, ни тот, кто возглавляет, ни тем более те люди, что входят в ближайшее окружение Ее Величества;

2) что же касается „величия“, которое мне пожаловано, то от него ничего не остается в другой части письма, из которой следует, что я могу входить в герцогский оркестр только в том, что касается музыки названного театра;

3) поскольку Ваше Превосходительство возглавляет герцогский оркестр во всех его функциях как при дворе, так и в других местах, я должен думать, что только вам одному поручено все руководство делами – условие, необходимое для успешной работы в любом случае; единое руководство, которое, если исходить из вышеуказанного письма, может быть полностью аннулировано.

Льщу себя надеждой в ближайшее время представить Ее Величеству проект регламента герцогского оркестра, о котором я уже не раз говорил Вашему Превосходительству; в нем я изложил свои мысли. Надежда, что эта моя работа прежде всего будет рассмотрена Вашим Превосходительством, сама по себе уже является немалым вознаграждением моих трудов.

Имею честь быть почтительнейшим и покорнейшим слугой Вашего Превосходительства.

Никколо́ Паганини».

Несколько дней спустя, 6 марта, он предложил место скрипача в герцогском оркестре Карло Биньями, с которым познакомился и которого оценил еще во время своего недолгого пребывания в Кремоне. Биньями принял предложение, и 12 марта они составили следующее соглашение:

«Кавалер и барон Паганини принимает в качестве своего скрипача синьора Карло Биньями, в настоящее время дирижера мантуанского театра.

В случае, если сам синьор Биньями пожелает расстаться с этой должностью, которая сегодня передается ему бароном Паганини, он сможет сделать это только по истечении десяти лет.

Годовое вознаграждение, назначаемое бароном Паганини синьору Биньями, составляет 2 тысячи франков плюс 500 франков за два урока по $^{3}/4$ часа каждый, которые он станет давать пять раз в неделю двум молодым людям по указанию барона Паганини.

Синьор Биньями начнет получать свой оклад с 1 июня нынешнего 1836 года и обязан находиться к этому времени там, где предпишет барон Паганини.

Во всем этом взаимно обязуются нижеподписавшиеся барон Н. Паганини – Карло Биньями».

Этот договор, как пишет Кодиньола, и послужил яблоком раздора. Мария Луиза не захотела признавать его и, безусловно, подстрекаемая враждебно относившимися к Паганини придворными, усмотрела в нем проявление неуважения к своему высшему авторитету. Паганини и Биньями пришлось предпринять немало разных усилий, но их попытки уладить конфликт ни к чему не привели. Граф Санвитале замкнулся в молчании и втайне готовил скрипачу замену.

Относящееся к тому времени неизданное письмо Паганини, которое мы публикуем с любезного согласия его владельца доктора Рейтера из Мангейма, выглядит так:

«Парма, 27 мая 1836 года.

Сиятельнейшему синьору Филиппо Цаффарини,[186] Феррара.

Мой дорогой и уважаемый друг, в преисполненных доброты словах, с которыми обожаемая герцогиня лично обратилась ко мне, она высказала поручение подготовить проект, благодаря которому, я убежден, этот оркестр стал бы лучшим в мире. Но мои соображения не могли понравиться всем, хотя я всячески старался никого не обидеть и годовой расход на содержание этого оркестра увеличился совсем немного.

Вот уже примерно два месяца, как мой проект передан Ее Величеству, и я до сих пор не получил ответа. Утешаю себя, однако, сознанием, что честен в своих намерениях, и уверенностью, что предлагал только хорошее, к чести обожаемой герцогини.

При таком положении вещей вы понимаете, что я мало чем могу порадовать вас. В Турине задержусь лишь на время, необходимое для завершения одного исключительно важного дела,[187] и сразу же вернусь сюда.

Должен сказать, что здесь я подружился с синьором адвокатом Луиджи Торриджани, который, как мне известно, связан с монсеньором Аскуини, и эта связь может быть вам полезна. Советую написать прямо ему, и уверяю, не пожалеете об этом. Прощайте, мой дорогой друг, не сомневайтесь, что уважение и любовь, какие питаю к вам, вызваны вашими добродетелями и вашими талантами и никогда не померкнут, сколько бы времени ни прошло и как бы далеко мы ни оказались друг от друга. Располагайте мной, любите меня, как всегда, и считайте меня бесконечно любящим вашим другом.

Н. Паганини».

Очевидны досада музыканта и его убежденность, что при дворе плетут против него интриги и его проект никогда не будет ни принят, ни осуществлен. На место Биньями намеревались взять другого дирижера – Никола Де Джованни. Официальное

сообщение о его назначении появилось лишь гораздо позднее в «Гадзетта ди Парма» 4 марта 1837 года:

«Указом от 8 февраля Ее Величество наша августейшая Государыня удостоила выбрать синьора Никола Де Джованни в качестве дирижера инструментальных произведений и первой скрипки герцогского оркестра».

Но еще задолго до этого Паганини уже почувствовал себя неуютно на вилле «Гайоне» и опальным при дворе. У него снова лопнуло терпение. В довершение всего и зима все никак не кончалась – май оказался очень холодным.

«В городе вчера шел снег, – писал он Джерми 3 мая, – сегодня утром в „Гайоне“ все заледенело. Для меня это уже восьмой месяц зимы. Не хватает только землетрясения, да ниспошлет его бог.

Не писал тебе раньше, потому что страдал, как обычно, от приступов ревматизма и вынужден снова взяться за лечение способом „Руб“. Но как только мне станет лучше, сразу же отправлюсь в Турин и, получив то, что необходимо для моего полного спокойствия, составлю завещание.

Благодарю за вложенное письмо из Америки. Там меня ждут, и мне хотелось бы поехать туда ради того также, чтобы самому убедиться, можно ли умереть, страдая от морской болезни; но не знаю, дано ли мне закончить свои дни среди рыб.

Тем лучше, что молодой Раймонди не может оказать честь этому г…йшему городу, полному невежественной и глупой знати; и это тем более обидно, что герцогиня наша так замечательна и так исключительно добра; жаль только, что она очень забывчива».

Раздраженный тон и оскорбительный эпитет, адресованный Парме, достойны, пишет де Соссин,[188] бывшего портового мальчишки. Паганини потерял терпение и вскоре навсегда покинет *забывчивую* Марию Луизу, ее жалкий и злоречивый двор с его интригами и дворцовыми распрями, оркестр и комиссию.

Желая помочь Биньями, скрипач еще раз прибегнет к почтительному придворному стилю в своих письмах к Санвитале, но очень скоро и с ним заговорит другим тоном. Последнее письмо, которое он послал ему 7 апреля 1836 года, выглядит так:

«Ваше Превосходительство, когда ваша милость соблаговолила в последние дни минувшего карнавала доверительно сообщить мне содержание письма, полученного вами из Кабинета, в котором выражалось желание Ее Величества, чтобы я предложил все, что считаю необходимым для полного и решительного преобразования ее оркестра, и хотя мне нездоровилось и меня ждали другие дела, я сразу же принялся за работу, которую пожелала поручить мне герцогиня, осыпав меня милостями, удостоив чести своим доверием и высказав

самолично и через министра двора те слова, что никогда не сотрутся из моей памяти: *Tout ce que proposera Paganini sera adopté.* [189]

Полный уверенности, что подобные слова сказаны для того, чтобы вдохновить меня, я с усердием продолжал работу над новым регламентом герцогского оркестра, поскольку в словах „полная и решительная реорганизация“ я видел желание Ее Величества иметь иную структуру оркестра, отличную от нынешней, и не мог произвести реорганизацию, оставив ее в первоначальном виде.

Между тем я узнал, что синьор Феррара, первая скрипка-дирижер пармского герцогского оркестра, не выполнял своих обязанностей. И узнав также, что это оказалось в высшей степени огорчительно для Ее Величества, я не преминул сразу же получить необходимые сведения о том, нельзя ли заполучить отличного скрипача, дирижера, концертмейстера и композитора, который, как я знал, находится в Мантуе. Я имел в виду синьора Карло Биньями.

Я пригласил его в Парму и, не доверяя чужим мнениям, решил сам проэкзаменовать. Мои ожидания не обманули меня, я незамедлительно решил принять его, обольстившись тем, что в новом плане реорганизации могу представить в качестве нового руководителя герцогского оркестра человека, обладающего множеством достоинств, чтобы руководить им.

Мне известно, что людская злоба не преминула очернить поведение Биньями. Чтобы вернуть ему незапятнанную репутацию, достаточно сказать, что он и в Кремоне, и в Мантуе, и в Милане в течение многих лет с большим успехом исполнял обязанности дирижера оркестра, должность, на которой недостойное поведение рано или поздно обернулось бы для него бедой.

Что же касается доверительных слов герцогини, о которых я упоминал в начале этого письма и которые дали мне неограниченные полномочия, то я из деликатности не включил в штатное расписание оркестра имя синьора Биньями, а только присоединил к своему проекту копию подписанного с ним контракта с примечанием, объясняющим, почему я заключил его. Я должен был поступить так после того, как увидел, что лишен полномочий Ее Величества и уничтожены в ее глазах все мои труды, на которые я так рассчитывал и которые совершил, располагая полномочиями, предоставленными мне для осуществления проекта, как то угодно было монаршей воле.

Последовавший после всего этого упрек в том, будто я допустил ошибку, приложив к регламенту контракт, который

заключил из желания угодить Ее Величеству и для пользы оркестра, в отношении которого всего лишь несколько месяцев назад я, казалось, мог давать только полезные предложения, вынуждает думать, что ошибку допустил не я, а тот, кто хотел вменить мне в ошибку лечение, может быть, необычное.

Так или иначе, прошу Ваше Превосходительство ускорить получение того ответа, который Кабинет в своей мудрости сочтет достойным дать мне, тем более что, как я уже сказал, дела призывают меня в другие края, а также потому, что очень хочу опубликовать проект регламента, предложенного мною для герцогского оркестра, чтобы каждый, кто ознакомится с ним, знал, какая мне оказана любезная милость, и мог бы судить о том, как я выполнил пожелание герцогини, а также для того, чтобы эта работа – плод долгих раздумий и большого опыта – могла быть использована во многих городах, где со вниманием относятся к развитию музыкального искусства.

Вашего Превосходительства покорнейший и нижайший слуга

Н. Паганини».

Вилла «Гайоне» тоже доставляла ему одни неприятности и заботы. Наверное, лучше избавиться от нее, если возможно. И он советуется с Джерми.

«По поводу виллы „Гайоне“, – просил он его 24 мая, – напиши свои соображения…»

Всю ужасную зиму Паганини провел в Парме во дворце графа Линати. Но и здесь ему оказалось плохо, потому что болезни не покидали его и держали в заточении в четырех стенах, часто приковывая к кровати из-за спазм в кишечнике, вызываемых варварским лечением слабительным «Руб». Но если бы только он мог, сразу уехал бы… Он уже приказывал закладывать лошадей… Однако ему снова становилось хуже, и отъезд приходилось откладывать.

«Друг мой, – писал он Джерми 21 июня, – я вынужден принимать лекарство каждый день, поэтому не уехал вчера, как рассчитывал и как писал тебе в прошлую пятницу; но надеюсь, мне станет немного лучше и я смогу сразу же сесть в карету. Как только приеду в Турин, напишу тебе».

Подробности этого каждодневного лечения вызывают большое сострадание. Трудно представить, как он мог выдерживать подобные муки.

Выдержав и еще раз встав на ноги, по крайней мере на какое-то время, Паганини попросил адвоката Торриджани, взявшего на себя хлопоты уладить разногласия, возникшие во время короткого и бурного управления герцогским оркестром, позаботиться также о завершении неудачного дела с Карло

Биньями, и навсегда покинул в середине июля Парму, отправившись в Турин.

Глава 23
НЕУДАЧНОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ И БЛАГОРОДНЫЙ ЖЕСТ

Паганини – это пылкая душа, на службе у которой скрипка.

Э. Гийом, 1839

Паганини весьма заботила одна проблема, которая уже несколько лет не давала ему покоя, – следовало оформить усыновление Акилле. Трудности, возникшие при этом, оказались очень велики, но он, решительно намереваясь добиться своего, отправился в Турин и при поддержке министра Вилламарина[190] получил у короля необходимое свидетельство.

Это произошло 21 февраля 1837 года, спустя восемь месяцев после отъезда из Пармы. А там за это время в комиссии, руководившей герцогским оркестром, его сменил граф Джузеппе Кантелли,[191] и скрипач Де Джованни, занявший место, которое Паганини предназначал Биньями,[192] дирижировал концертом 12 декабря – в день рождения Марии Луизы.

Таким образом завершился, как и многие другие, еще один этап его бурной жизни – «пармский» период гениальнейшей дирижерской деятельности Никколо́ Паганини. Теперь ему предстояло открыть новую главу своей жизни, и для этого следовало вновь отправиться в путь.

Однако силы уже покидали его, и их хватило ненадолго. Болезни вынудили окончательно отказаться от планов поехать в Россию и Америку и жениться на Шарлотте Уотсон. «Отказаться» – это слово стало своего рода ключевым в последние годы его жизни.

Едва приехав в Турин, Паганини отправился в театр «Кариньяно» на концерт гитариста Луиджи Леньяни. Он знал, что это известный исполнитель на его любимейшем, как и скрипка, инструменте – гитаре, и концерт очень интересовал его.

«Я получил огромное удовольствие, – писал он Джерми 17 июля. – Публика, увидев меня в ложе, разразилась аплодисментами и, когда уходил из театра, тоже».

В тот же день он побывал у Феличе Романи, знаменитого генуэзского писателя и либреттиста, и порадовался встрече с ним. Тот, как писал скрипач в письме к Джерми, тоже очень тепло встретил его и обещал помочь в деле об усыновлении Акилле.

В Турине, где музыкант прожил не больше месяца, он хотел вступить еще в какое-то коммерческое предприятие, но, к счастью, Джерми и Торриджани удержали его. Такое стремление Паганини безрассудно ввязываться в рискованные и сомнительные финансовые затеи тоже говорит о несвойственном ему прежде состоянии души.

На самом деле ему не нужно было умножать свое огромное состояние. Слепота, которой, дунув в лицо, наградила его Тоска, поддерживаемая сомнением и беспокойством, внушала ему, что он еще недостаточно богат, чтобы умереть спокойно, не тревожась за судьбу Акилле.

Мальчику исполнилось всего одиннадцать лет, и скрипач, когда чувствовал себя плохо, постоянно опасался неожиданной катастрофы: это и прежде беспокоило его больше всего, а теперь, когда он стал чувствовать себя намного хуже, тревога превратилась в постоянную пытку, не дававшую покоя.

Если бы не сын, ради самого себя он ни за что не стал бы ввязываться во всякие финансовые авантюры и затевать какие-то сомнительные предприятия. Но забота о будущем Акилле – это, по-видимому, единственное возможное обьяснение поступков скрипача в последние годы его жизни.

В конце октября он снова вернулся в Турин.

В это время в его жизнь вошел новый человек, который сыграл значительную роль, когда музыкант жил в Ницце. Это князь Иларионе Спитальери из Чессоле, председатель королевского сената в этом городе. Он пригласил скрипача в Ниццу с просьбой дать три концерта. Никколо́ согласился и назначил выступление на начало декабря. Затем он намеревался поехать в Марсель и выступить там. 23 декабря он писал Джерми из Ниццы:

«Друг мой, прошу тебя приписать мое вынужденное молчание (в письмах, поскольку мысленно я никогда не перестаю разговаривать с тобой) моим трем концертам в местном театре 15, 17 и 20-го… Я, как всегда, счастлив видеть твое приятнейшее письмо от 16-го текущего. Надеюсь, что наш дорогой и уважаемый синьор Джордано уже поправился. Я попросил бы его снять Королевский театр в Турине на последнюю пятницу карнавала, которая приходится, если не ошибаюсь, на 3 февраля. И в надежде, что это получится, завтра в три часа дня уеду в Марсель.

Я непременно вернусь в Геную, чтобы обнять тебя и отправиться сразу в столицу – выполнить свою обязанность и порадовать свою душу. Моя скрипка еще немного сердится на меня, но после шести или восьми концертов, которые дам в

Марселе, она уже почти отойдет.

У меня больше мужества, чем сил. Но я рад, что снова взялся за инструмент и предстал перед публикой, потому что подобная встряска немало отразилась на моем здоровье».

Контакт с публикой придал ему немного энергии. Он уже чувствовал, как иссякает в нем жизнь, а вместе с нею и его искусство, его волшебство. Паганини печально смотрел на свою скрипку, и ему казалось, что инструмент этот, верный товарищ стольких занятий, стольких сражений и побед, сердится на него – злится, как написал он, самоучка в родном языке, умевший, однако, образно и неповторимо передать свои мысли.

Его письма из Марселя, относящиеся к этому времени, пожалуй, самое печальное и грустное объяснение конца его концертной деятельности, в которой он, «имеющий больше мужества, чем сил», пытался реагировать на злую судьбу, побороть болезнь и вновь завоевать публику.

«Марсель, 22 января 1837 года.

Друг мой, отвечая на твое славное письмо от 31 декабря, мы должны признать, что следующие годы будут как никогда счастливыми, если нам удастся оставаться в хорошем настроении; так что надо набраться мужества. Будь у меня больше сил, чем мужества, я остался бы более доволен своими скрипичными исполнениями на трех концертах в Ницце, а также на двух, которые дал в большом театре… Здесь же больше не буду выступать, после того как объявил, что второй концерт станет последним, твердо решив, прежде чем вновь браться за скрипку, поправить свое здоровье с помощью одного известного немецкого врача, который гарантирует мне полное выздоровление».

Вновь потянулась печальная череда врачей и лекарств. И новые физические страдания, вызванные болезнью простаты, оказались мучительнее других, перенесенных ранее. Это угнетало музыканта, изнуряло, лишало сил. Можно представить, на какой риск и на какие мучения шел этот несчастный человек, соглашаясь на сложнейшие лечебные процедуры без всякой асептики.

Но он тем не менее снова и снова верил оптимистическим заверениям врача и вынашивал в душе мысль отправиться в Америку.

Увы, и на этот раз его надежды развеялись как дым – и путешествие в Америку, и концерт в Турине.

«Друг мой, – безутешно писал он Джерми 31 января, – я так же, как ты, бесконечно опечален, что не могу сделать то, чего так желал, то есть дать в Турине столь желанную академию вечером 3 февраля. Но кто бы мог подумать!.. Ведь я дал здесь всего два

концерта вместо двенадцати, как хотел город, лишь бы поскорее приехать в столицу… Кто бы мог подумать, что свалюсь теперь в нервной лихорадке?! Врач уверяет, что я совершенно поправлюсь, нужно только немного терпения и немного времени».

Немного терпения и немного времени… Горькая ирония! Нет, он не хотел отчаиваться, но уже чувствовал, что погибает. Теперь ему хотелось только одного – вернуться в Геную. Он просил Джерми приготовить ему бланк завещания. Но, едва выехав в Ниццу, он снова заболел и не смог продолжать путь.

«Друг мой, – писал он 6 марта из Марселя, – я выехал в субботу и все воскресенье в сопровождении ужасного ветра добирался до Ниццы, где пришлось после обеда прилечь, потому что совсем замучился от ревматизма и простуды».

Перечислив лекарства, диету и разные процедуры, которые ему приходится применять, он печально заключает:

«Так что, вконец расстроенный, не могу даже объяснить тебе, что же больше – мое огорчение из-за того, что не смог добраться до Турина, дабы отвести душу, или страдание от физической боли, которую приходится терпеть. Помоги мне вместе с Джордано и Его Превосходительством министром Вилламарина. Не забывай меня. Во всех этих несчастьях есть одна хорошая сторона – я неплохо устроен и за мной хорошо ухаживают. Мой сын, которого люблю как никогда крепко, целует тебя, а я в ожидании твоих писем обнимаю. Прощай.

Твой любящий друг Паганини.

Отель дю Норд.

P. S. Получив твои новые письма, отвечу. Пока же извини за почерк».

Простуда, ревматизм, воспаление, кровотечение, катаральный бронхит… Печальная череда болезней, собравшихся у постели больного… Ах да, что касается кашля, тут есть хорошее средство и надо сразу же написать о нем Джерми, вдруг он тоже простудится:

«Прекраснейший способ от катарального кашля и гриппа: возьми белую луковицу, очисти ее, разрежь на четыре части и положи в чугунок, влей туда два стакана воды и поставь на огонь. Когда половина воды выкипит, достань лук, положи в отвар две или три унции сахара, и пусть еще немного покипит. Затем пей горячим, потому что такое питье полезно и целебно для легких. Я пью его утром и вечером и чувствую себя хорошо; дышать становится легче, и кашель проходит».

Можно ли еще рассчитывать на поездку в Америку? Можно. С этой надеждой он снова возобновил переписку с отцом Шарлотты и велел ему заказать билеты на пароход.

«Я ответил на вложенное тобою письмо Уотсона, – сообщал он Джерми, – написал ему, что сейчас не вижу возможности соблюсти наш уговор по причине плохого самочувствия и что, если он посоветует, то смогу предпринять путешествие в конце июня. Отправил также записку господам в Гавр, чтобы они не относили на счет Уотсона два заказанных им места на пароход».

21 марта в письме к другу появился луч надежды:

«Вчера поднялся с постели, день стоял очень жаркий; а сегодня очень холодно. Мне немного лучше, медленно гуляю».

Он надеялся, что сможет «сесть в карету недели через две». Но весна, появившаяся на несколько дней, ушла; снова пошел снег, стало холодно, а этого он очень боялся…

Наконец солнце засияло в полную силу и он смог двинуться в путь. На пароходе (врач рекомендовал ему поездку морем, чтобы избежать тряски в карете) 3 апреля[193] он прибыл в Геную. Родной воздух, радость встречи с Джерми и другими друзьями настолько способствовали улучшению его здоровья, что 3 июня он смог поехать в Турин и поблагодарить Карла Альберта, разрешившего ему усыновить Акилле.

9 и 16 июня он чувствовал себя достаточно хорошо, чтобы выступить с концертами в пользу бедных, и «Гадзетта ди Пьемонте» так писала 10 июня о первом из этих двух концертов:

«Этот изумительнейший вечер превзошел все ожидания. Театр не мог вместить всех желающих. Благородное стремление, побудившее Паганини снова выйти на сцену, похоже, достигло предела в неповторимом и высшем проявлении вдохновения. Его слушали со вниманием и сосредоточенностью, какие особенно контрастировали с поистине неописуемыми взрывами аплодисментов».

Концерт этот вдохновил Феличе Романи на сочинение оды, [194] в которой он перечислил и исполненные скрипачом произведения. Второй концерт тоже прошел с огромным успехом, и «Гадзетта ди Пьемонте» 19 июня рассказывала о нем:

«Вторая академия, которую знаменитый Паганини дал в пользу бедных, состоялась в пятницу в театре „Кариньяно“. Она прошла блистательно, как и первая, и явилась еще одним свидетельством высшего мастерства этого несравненного артиста, играющего на самом трудном и в то же время самом совершенном из всех инструментов.

Многочисленная аудитория горячо аплодировала ему не только за удивительное исполнение, но и за достоинства, присущие его собственным сочинениям. Известно, что Паганини – выдающийся композитор и один из лучших учеников знаменитого Паэра.

Впечатление от столь поразительной игры усиливалось при мысли о том, с какой благородной целью выступал скрипач в Турине… Таким образом, академии уважаемого Паганини оставят у нас яркое впечатление и о таланте артиста, и о его благородном сердце».

Так прошли два последних публичных концерта Никколб Паганини. Его карьера длилась ровно сорок лет, если считать от первого концертного турне по Ломбардии и Тоскане, которое он совершил вместе с отцом в 1797 году.

В Турин он приехал вместе с коммерсантом Ребиццо, который хотел поговорить с ним о проекте одного музыкального учреждения в Париже.

Ребиццо убедил скрипача, поначалу колебавшегося, приобрести несколько акций одного общества, которое задумало открыть в Париже некое музыкальное заведение. Всегда такой осторожный и недоверчивый, подозрительный и сомневающийся, на этот раз Паганини дал втянуть себя в крайне неудачную спекуляцию, которая лишила его покоя до конца жизни. Вовсю старалась Слепота, которой наградила его Тоска.

21 июня скрипач вернулся во французскую столицу.

«Вы ведь хорошо представляете, насколько важнее дела, призывающие меня в иные края, чем те, какие я должен оставить в Италии», – писал он адвокату Луиджи Торриджани.

А тот в письме к Джерми 14 апреля произнес пророческие слова:

«Вообще мне кажется, немало жадных или нуждающихся в деньгах людей видят в состоянии Паганини способ нажиться. Они окружают его, предлагают ему разные проекты, соблазняют большой прибылью, им неважно, чем кончится затея, важно лишь получить свою выгоду, использовав его состояние. Но мы с вами, мой дорогой уважаемый друг, чувствуем необходимость уберечь его от подобных заклинаний и не содействовать этим гнусным операциям».

К сожалению, не все придерживались такого мнения, и в Париже он оказался буквально в плену миража, которым не слишком щепетильные и недостаточно умные люди сумели ослепить его. Речь шла о создании некоего «Казино Паганини» – большого музыкального центра под его руководством.

«Скорее тоска по искусству, – справедливо пишет Кодиньола, – чем желание заработать деньги, заставила его сделать этот неверный шаг. Он хотел убедить самого себя в том, что в божественном искусстве звуков он, как и прежде, всемогущ. После того как пришлось отложить планы издания своих сочинений, как расстроился проект создания образцового

оркестра в Парме и растаяла мечта обрести покой на вилле „Гайоне“, он увидел в предложении, сделанном Ребиццо, еще одну благородную цель своей жизни».

Ребиццо, как пишет Кодиньола, это весьма состоятельный генуэзец знатного происхождения, друг детства музыканта, очень честный и благородный человек, патриот, знаток литературы. Он сочинял стихи, писал оперные либретто, дружил со многими знаменитыми итальянскими и зарубежными писателями и деятелями искусств.

Ребиццо позволил вовлечь себя в это предприятие, затеянное беззастенчивыми авантюристами, намеревавшимися в своих не очень честных целях воспользоваться именем и состоянием Паганини.

Поначалу музыкант, отвечая желанию друга, просто лишь бы доставить ему удовольствие, подписал незначительное число акций, а потом запутался в этом деле еще больше самого Ребиццо и оказался в весьма неприятной ситуации, когда после провала первоначального проекта возникло новое дело, начатое другими людьми или, быть может, теми же, но под другими именами.

Инициатором первого дела оказался Беттони, второго – Флера. Оба преследовали одну и ту же цель, которой Джерми, естественно, воспротивился, не сумев, однако, на этот раз настоять на своем.

Таким образом, едва приехав в Париж, Паганини сразу взял на себя серьезнейшие обязательства, о которых не сказал ни Джерми, ни Ребиццо. В своем письме к Джерми от 16 сентября он только пожаловался на здоровье:

«Все время страдаю, однако держусь. Гомеопатическое лечение бросил, но показался доктору Маджанди, президенту академии. Он остался доволен, что не обнаружил язвы в кишечнике, в чем весьма сомневался. И уверяет, что я полностью вылечусь. Будем надеяться! Поживу пока в Париже, но не поеду в этом году в Россию, отложу на будущий год».

Жене Ребиццо он, однако, прислал письмо, в котором рассказывал о «Казино Паганини» и роскошной квартире, которую снял, чтобы жить в том же доме, где разместилось заведение.

«Казино, 15 октября 1837 года.

Все сделано. Мой дорогой друг Ребиццо включен в число основателей „Казино Паганини“… В его распоряжении тридцать акций – по тысяче франков каждая, и он назначен распорядителем этого казино. Мне остается только утешение обнять его».

Так ответил скрипач на письмо Бьянки Ребиццо от 28

сентября, в котором она высказывала ему все свое беспокойство по поводу некоторых сведений, полученных из газет, и добавляла:

«Представляю, кто вас окружает, но знаю, что у вас твердый характер и вы дорожите своей честью… Надеюсь, вы не подписали контракты; если собираетесь сделать это, посоветуйтесь с друзьями-адвокатами…»

И она умоляла его позвать к себе Ребиццо, по крайней мере рядом с ним будет «надежный честный человек, чтобы посоветовать, как лучше поступить, потому что, несмотря на красивые слова прожектёров и их планы, подобного рода начинания всегда проваливаются».

Эти слова тоже оказались пророческими. Компания «Казино Паганини» действительно не замедлила обанкротиться.

Открытие заведения назначили на середину октября с весьма привлекательной программой:

«Компания имеет своей целью эксплуатацию музыкального и литературного учреждения под названием „Казино“. Она предлагает сосредоточить в нем все удовольствия, какие можно предложить публике и многочисленным иностранцам, приезжающим в Париж, – музыку, танцы, изящные искусства, беседы, чтение, прогулки и в то же время предоставляет возможность получить другие, самые разнообразные увеселения».

И разумеется, главной приманкой для публики должен был служить прославленный скрипач. А он опять заболел.

«Друг мой, – писал он 2 ноября Ребиццо, – открытие казино не состоялось из-за моей непредвиденной болезни горла. Но в любом случае не заставляй себя больше ждать, потому что твое присутствие слишком необходимо, чтобы поправить дела».

Когда Ребиццо прочитал в какой-то французской газете о свободной продаже акций компании «Казино Паганини», его охватила паника. Он еще не вернул затраченные деньги и, испугавшись такого оборота дел, решил остаться в Генуе вместо того, чтобы ехать в Париж и спасать друга от худших бед, хотя понимал, что его окружают мошенники и скрипач серьезно болен, и это очень усложняет дело.

«Друг мой, – писал Никколо́ Джерми 17 ноября, – вот уже полтора месяца как я страдаю от паралича голосовых связок – совершенно лишен голоса. Врач, очень известный синьор Маджанди, говорит, что со временем голос вернется. Пока же, не имея возможности говорить, я вынужден объясняться с помощью пера и бумаги по множеству разных вопросов, поскольку мне поручено организовать все необходимое для счастливого открытия казино, которое состоится в четверг, потому что я так того желаю».

Действительно, 25 ноября «Казино Паганини» открылось, но музыкант при этом не присутствовал. Ни в этот день, ни в другие вечера он не мог исполнить взятых на себя обязательств.

Опасная затея не преминула провалиться, и не слишком щепетильные спекулянты обвинили в этом скрипача. Ответственность, говорили они, целиком лежит на нем, потому что он не выполнял своих обязательств – не выступал с концертами в казино, носящем его имя.

Оказавшись в одиночку среди банды мошенников, музыкант окончательно потерял покой и надежду, совсем обессилел и физически, и духовно. Он лежал в постели, совершенно лишенный голоса и крайне изможденный. Если б рядом с ним находился хотя бы Ребиццо! Он не смог бы, конечно, отвести беду, но мог бы хоть что-то предпринять, чтобы защитить себя и друга с помощью честного и надежного адвоката… Но…

Так плачевно Паганини протянул зиму. И в первые же теплые мартовские дни, когда у него нашлись наконец силы взять в руки перо, неудачливый и неосторожный Никколó написал письмо Джерми, изливая душу, открывая свое вконец измученное сердце:

«Друг мой, вот уже четыре месяца, как не пишу тебе. Не могу передать, сколько я выстрадал. Я не писал об этом, чтобы ты не пустился в путь и не нашел меня здесь уже угасшим. Но благодаря небу я вроде бы поправляюсь и чувствую себя лучше. Компания „Казино“, состоящая из воров и бандитов, вот-вот обанкротится. Ребиццо рано или поздно пожалеет, что так варварски обошелся со мной. Он – причина всех моих бед. 60 тысяч франков, вложенных в тридцать его и тридцать моих акций, потеряны. Ребиццо обещал, что сразу же приедет в Париж, и, ожидая его, я не позаботился о том, чтобы мне помог в делах кто-нибудь другой из друзей. Утешь меня, о мой дорогой Джерми. Мне так нужна твоя поддержка. И хотя я потерял голос, сердце мое по-прежнему принадлежит тебе».

Жестокая, неприкрытая истина заключалась в следующем. Спекулянтам этого литературно-музыкального псевдозаведения скрипач служил лишь приманкой для любителей азартной игры. Именно это могло принести наибольший доход.

Хозяева «Казино» не могли, конечно, питать слишком больших иллюзий относительно здоровья музыканта. Им требовалось нечто большее, чем отдельные его концерты, чтобы покрыть огромные расходы, связанные с созданием этого элегантнейшего заведения. Только азартная игра могла поддержать подобное начинание. Знал ли об этом музыкант? Трудно допустить, что не знал. Но если знал, то его участие, его причастность к этому грязному делу заслуживают порицания.

Но, может быть, мошенники обманули скрипача, уверив, что достаточно только его имени, и золото можно будет грести лопатами…

Однако лицензию на азартные игры «Казино Паганини» не получило, и это привело к краху предприятия спустя полгода после его основания.

Скрипача обвинили в несоблюдении условий контракта и вовлекли в целую череду судебных дел, которые, утопив, как пишет Эскюдье, его в море гербовых бумаг, окончательно подорвали здоровье и, несомненно, ускорили его конец.

Туберкулез горла, полностью лишив его речи, прогрессировал из-за парижского климата. Музыкант надеялся, что весной, в марте, ему станет лучше, он сможет отправиться в Лондон и выступить там с концертами, и предпринял уже бог знает какую по счету бесплодную попытку вылечиться. Но 19 мая он писал другу:

«В этом дурацком климате мне не поправиться. Не знаю, поеду ли в Лондон.[195] Возможно, к осени уеду в Италию и проведу зиму там».

Тем временем, словно по роковому велению судьбы, заболела и скрипка Паганини – она тоже потеряла голос.[196]

Однажды утром Никколо́, взяв в руки инструмент, заметил, что с ним что-то случилось: великолепный Гварнери дель Джезу заболел, как и его хозяин, – тоже молчал, издавая лишь глухой, жалкий звук… Что же случилось?

Невероятно встревоженный, он поспешил к Вильому, тот внимательно и тщательно осмотрел инструмент и, не обнаружив никакой видимой причины, сказал, что речь идет, должно быть, о какой-то внутренней болезни. Надо открыть скрипку.

Музыкант заволновался, но согласился при условии, что эта тонкая операция будет произведена у него дома. На другой день Вильом приехал к нему. Паганини вручил мастеру инструмент, сел в углу и стал с волнением наблюдать за его действиями. Чтобы вскрыть скрипку, следовало вставить в нее специальный нож и, действуя им как рычагом, открыть корпус. При этом неизбежно раздается сухой, страшный треск. Для проведения этой операции требуется большое мастерство. Беда, если будет допущено хоть одно неосторожное движение!

Вильом взял нож и решительно ввел его в спинку великолепной скрипки… Паганини так и подскочил на стуле. И затем, несчастный, нервно вздрагивал при каждом звуке. Нож, казалось, резал по-живому его самого, а не инструмент… Наконец со скрипучим звуком спинка отделилась от боковин… Операция удалась!

Вильом осмотрел часть Гварнери изнутри и сказал, что необходимо лечение, которое потребует нескольких дней. Для Паганини расставание с другом казалось трагедией, но ему не оставалось ничего другого, и он отдал скрипку на лечение Вильому.

Спустя несколько дней тот приехал к нему и вернул инструмент в прекрасном состоянии. Оказалось, гораздо легче вылечить скрипку, чем скрипача!

Вильом воспользовался случаем, чтобы сделать чудеснейшую во всех деталях копию скрипки – совершенный двойник Гварнери – и показал ее музыканту.

– Великолепно! – воскликнул тот, попробовав звук, и купил ее за 500 франков. Инструмент был действительно очень хороший. После смерти музыканта он перешел по завещанию к Сивори, который всегда играл только на нем, с любовью называя его «мой Вильом».

Некоторое время спустя Вильом снова пришел к Паганини и поинтересовался, как поживает Гварнери.

– Очень хорошо, – ответил тот, – совершенно здоров. – И достал из письменного стола золотую шкатулку, украшенную бриллиантами. – Я велел сделать две такие шкатулки, – продолжал он, протягивая Вильому коробочку, – одну для моего врача, другую для врача моей скрипки. Моя признательность одинакова, и память о ней тоже будет одинакова.

Вильом очень обрадовался такому великолепному подарку. Но его друзья усомнились в том, что шкатулка золотая, а бриллианты – настоящие. Вильом отнес шкатулку к ювелиру в Пале-Ройяль, и тот оценил ее, назвав сумму от 1500 до 1800 франков.

Слухи о скупости музыканта распространились так широко, что даже когда он делал широкий жест, никто не верил в него. Так случилось и некоторое время спустя, когда он помог бедствовавшему, больному и отчаявшемуся Берлиозу.

Это произошло тогда же, в декабре 1838 года. Паганини не мог уехать из Парижа, как собирался, потому что не хотел прерывать курс лечения, начатый в Нео-Термес, который, впрочем, не давал особых результатов, тем не менее он продолжал его и надеялся на успех.

«Все время приходится поститься, сижу на диете, и просто слюнки текут, когда вспоминаю те изумительные равиоли, которые с таким удовольствием вкушал у тебя. Но последней исчезает надежда, мой дорогой Джерми!» – печально писал он другу 25 мая.

Чтобы отвлечься и забыть о своих бедах и мучениях, он

сочинял музыку.

«Я написал две огромнейшие сонаты с вариациями, – сообщал он Джерми 11 июня, – сочиняю третью. Потом сделаю инструментовку. Это верно, что сейчас не выступаю с концертами, но эти сочинения сделают мне честь и принесут деньги. Здесь, в Париже, встречаются очень большие негодяи. Потом расскажу тебе такое, что будешь потрясен».

Негодяи водились не только в «Казино Паганини». Негодяем оказался и некий господин Дуглас Лавдей, по вине которого скрипач снова попал в центр газетной шумихи. С Лавдеем, юристом, англичанином по происхождению, Никколб познакомился в связи с делами «Казино» и некоторое время – в течение трех зимних месяцев – жил у него в доме на улице Сен-Лазар.

Лавдей познакомил скрипача со своим другом врачом-гомеопатом Крозерио. Возможно, тот давал ему какие-нибудь советы. Когда же музыкант переехал на другую квартиру, то получил от Лавдея письмо, в котором адвокат выставил ему огромный счет: 18 тысяч франков – за юридическую консультацию, 10 тысяч франков – за уроки фортепиано, которые синьорина Лавдей давала Акилле, 9 800 франков – за врачебную консультацию. Всего 37 800 франков.

Паганини ответил ему ироническим письмом, в свою очередь выставив фантастический счет: 26 400 франков – за уроки, которые он дал мадемуазель Лавдей, за музыкальные вечера и так далее.

По неосторожности и глупости, не поняв шутки, Лавдей опубликовал письмо скрипача в «Газетт мюзикаль», представив его как образец скупости, что, однако, не принесло ему никакой пользы, так как музыкант ответил через ту же газету презрительным письмом, высмеивая в нем суммы, которые Лавдей, очевидно, «в связи с приближением летней жары» намеревался получить от него для себя, сына и своего приятеля доктора.

Нетрудно представить, как развлекались читатели «Газетт мюзикаль», следя за перепалкой двух скряг. Естественно, что после такой полемики слава скупца укрепилась за музыкантом еще больше.

О последнем печальном периоде пребывания Паганини в Париже сохранилось очень живое описание в «Воспоминаниях» сэра Чарлза Галле,[197] который в то время был молодым пианистом:

«…Возвращаясь к 1838 году, с которым у меня связано очень много воспоминаний, должен сказать несколько слов об одном

необычайно известном в то время человеке – о Паганини. Это было одно из чудес света, во всяком случае для меня. Я столько читал и слышал о нем и так сожалел, что он больше не выступает перед публикой и, как говорили, выбрал квартиру, откуда звуки его скрипки не слышны.

Паганини, похожего на призрак, с его впечатлявшей, внушавшей почтение внешностью, почти каждый день можно было встретить в послеобеденное время в музыкальном магазине Барнарда Латте в Оперном пассаже, где он сидел примерно час, закутавшись в длинный плащ, не обращая ни на кого внимания, почти не поднимая ни на кого своих черных глаз. Он представлял собой одну из достопримечательностей Парижа, и я нередко заходил в магазин специально, чтобы посмотреть на него, пока один мой друг не представил меня ему, и тот не пригласил навестить его, отчего я пришел в восторг.

Я часто бывал у него, но вряд ли могу передать хотя бы один наш разговор. Он сидел выпрямившись, молча, лицо недвижное, не дрогнет ни один мускул, а я чувствовал себя словно завороженный и вздрагивал всякий раз, когда его пронзительный взгляд останавливался на мне. Он нередко просил меня играть и делал это чаще всего, не произнося ни слова, а только указывая своей костлявой рукой на рояль.

Он никогда ни единым словом не выражал своего удовлетворения, и что игра моя нравилась ему, я мог догадаться лишь по тому, как повторял он свой жест.

Как мне хотелось услышать его игру, я передать не в силах, это, наверное, и вообразить невозможно. С самого раннего детства я слышал разговоры о Паганини и его искусстве как о чем-то совершенно сверхъестественном, и вот я сижу теперь перед этим человеком, но могу только смотреть на эти руки, творившие столько чудес.

Однажды – и я никогда не забуду этот день – после того, как я играл ему, а потом мы долго наслаждались молчанием, Паганини вдруг поднялся и подошел к скрипичному футляру.

Невозможно вообразить, что творилось со мной: я весь затрепетал, и сердце, казалось, вот-вот выпрыгнет из груди. Думаю, ни один влюбленный, отправляясь на первое в жизни свидание с любимой, не испытывал волнения сильнее.

Паганини открыл футляр, извлек скрипку и начал настраивать ее пальцами, без смычка. Мое волнение сделалось почти невыносимым. Когда он настроил инструмент и я решил: „Вот сейчас – сейчас возьмет смычок!“ – он аккуратно положил скрипку в футляр и закрыл его. И все это произвело на меня такое же неизгладимое впечатление, как если бы я послушал его игру».

К многочисленным бедам и несчастьям этого проклятого 1838 года добавилось еще одно – скончался адвокат П. Эскюдье, который принял близко к сердцу его дело с «Казино», вел дело в суде и занимался акциями Ребиццо. Никколо́, несмотря ни на что, готов был все простить Ребиццо, лишь бы не терять старого и дорогого друга. Он писал Джерми в это время:

«Здесь адская погода. От ревматизма очень болят ноги, мучаюсь каждую ночь от кашля и температуры. Мечтаю об итальянском климате. Врачи нисколько не помогают мне».

Но, отпустив одного врача, он тут же призывал другого. Несколько дней спустя после этого письма в Генуе прошел слух, будто состояние его безнадежно, но потом стало известно, что какой-то новый врач спас его.

«Друг мой, – писал он Джерми 16 августа, – остаюсь бесконечно признательным тебе за любезное приглашение. Хочу сообщить, что сейчас придется отложить поездку в Италию, и ты согласишься со мной, когда узнаешь, в чем дело.

Покинутый всеми парижскими и немецкими врачами, я решил узнать мнение одного медика, которого мне рекомендовал синьор маркиз Джанлукино Дураццо. Это доктор Бенек из Бордо, который лечил здесь людей поразительно успешно. Он посетил меня вчера вечером и оставил некоторую надежду на выздоровление. На другой день он прислал указания, какие следует выполнять. Они сводятся к тому, что я должен есть понемногу, но часто, а между приемами пищи принимать настой, а также утром и вечером обливать с помощью мочалки ноги от колена вниз очень горячей водой, едва ли не кипятком.

Через три дня он снова навестил меня и, несколько раз пощупав пульс, нашел, что есть некоторое улучшение. „Вы спасены, – сказал он мне. – Я вылечу все ваши болезни. Никакого воспаления легких у вас нет… Обещаю вернуть вас Европе живым и здоровым, крепким и сильным…“

Этот врач не берет плату за визит, а только за лечение в целом. Если бы его обещание сбылось, я отдал бы ему даже мою скрипку!»

Даже мою скрипку! Самое для него дорогое на свете. Но лишь бы вылечиться… К сожалению, и на этот раз улучшение оказалось совсем незначительным. К тому же начался судебный процесс, не менее неумолимый, чем болезни.

28 ноября скрипач писал Джерми:

«Мой дорогой друг, твое справедливое молчание убеждает меня в том, что ты получил мое письмо, в котором я просил тебя не писать мне, так как вот-вот выеду в Марсель. До сих пор я занимался судами, но на днях освобожусь и непременно уеду

отсюда, потому что хочу увидеть солнце, столь редкого гостя в Париже. И причиной этой задержки оказался все тот же разнесчастный Ребиццо. Дай мне боже терпения! – И дальше снова звучит безутешный призыв: – Сердцу моему нужно утешение…»

Порой он, должно быть, чувствовал себя погружающимся в какую-то пучину. И тогда искал убежища в музыке – сочинял сам или изучал произведения Бетховена, открывавшие ему бескрайние просторы того невыразимого и высшего, что видел величайший композитор и что передавал своей музыкой.

В письме к Джерми 3 августа 1838 года он писал: «Жду не дождусь отъезда в Геную. Это произойдет в конце месяца. Возьму с собой последние квартеты Бетховена, которые хотел бы сыграть тебе».

И 7 сентября Паганини писал Джерми из Марселя: «Надеюсь, тебе бесконечно понравятся последние квартеты Бетховена, когда будут исполнены под моим управлением».

Многие ли в те годы понимали эту музыку, которая переходила границы своего времени и оставалась недоступна сознанию современников?

В последнем общении смертельно больного музыканта с достигшим вершины в своем искусстве Бетховеном скрипач понял послание того, кто перешел в бессмертие. И эта бессмертная музыка стала, несомненно, самым большим и подлинным утешением для страдающей души генуэзца.

* * *

Однажды вечером он нашел в себе силы прийти в концертный зал. Это случилось 16 декабря, когда Берлиоз дирижировал в консерватории своими двумя симфониями *Фантастической* и *Гарольд в Италии,* которая впервые исполнялась в Париже с тех пор, как Паганини приехал туда. Скрипач оказался в некотором роде крестным отцом этого произведения, так как оно родилось из незаконченного сочинения для альта, которое Берлиоз написал для него. Паганини очень хотелось послушать эту симфонию. Личность Берлиоза и его музыка глубоко поразили его еще на концерте в декабре 1833 года.

Несколькими месяцами раньше, 11 сентября, последнюю работу французского композитора – оперу *Бенвенуто Челлини,* если употребить выражение ее автора, «зарезали» в «Гранд-опера».

Паганини присутствовал при этом убийстве и, уходя

расстроенным из театра, сказал:

– Будь я директором «Гранд-опера», сегодня же подписал бы контракт с этим молодым человеком, чтобы он принес мне еще три партитуры, заплатил бы ему за них вперед и сделал бы весьма выгодное дело.

Берлиоз после шумного провала заболел от огорчения, у него началось еще и воспаление легких. Он мог бы ничего больше не делать, не писать, но нужно было жить хотя бы ради своих близких. И композитор предпринял еще одну попытку – дал два концерта в консерватории. На втором из них он и включил в программу симфонию *Гарольд в Италии.*

Предоставим слово Берлиозу:

«Я уже говорил, что Паганини перед отъездом из Парижа побудил меня сочинить *Гарольда.* Эта симфония исполнялась несколько раз во время его отсутствия, но еще ни разу не фигурировала в моих концертах после его приезда; таким образом, он ее не знал и в тот день слушал впервые.

Концерт только что окончился. Вконец обессиленный, я обливался потом и весь дрожал, когда в дверях появился Паганини в сопровождении Акилле. Он подошел ко мне, сильно жестикулируя. Из-за болезни горла, которая позже свела его в могилу, он уже тогда совсем лишился голоса, и потому только сын мог слышать или, вернее, угадывать его слова. Паганини сделал знак ребенку, и тот, встав на стул, приблизил ухо к губам отца и стал внимательно его слушать. Потом Акилле соскочил со стула и сказал мне:

– Мой отец велел, сударь, уверить вас, что он еще никогда в жизни не испытывал от концерта подобного впечатления, ваша музыка его потрясла, и он готов опуститься перед вами на колени, чтобы поблагодарить.

При этих странных словах я сделал невольный жест недоверия и замешательства; тогда Паганини схватил меня за руку и, хрипя остатком голоса: „Да, да!“ – потащил за собой на сцену, где еще оставалось много моих музыкантов, опустился на колени и поцеловал мне руку. Нет надобности говорить, как это потрясло меня.

Выйдя весьма разгоряченным на холодный воздух, я встретил на бульваре Армана Бертена и остановился, чтобы рассказать ему о том, что только что произошло. Я очень замерз и, вернувшись домой, снова слег, совсем разболевшись.

На следующий день у меня в комнате вдруг появился маленький Акилле.

– Мой отец очень огорчится, – сказал он, – когда узнает, что вы все еще нездоровы, он бы и сам навестил вас, не будь так

болен. Вот письмо, которое он поручил передать вам.

Я хотел было распечатать конверт, но мальчик остановил меня:

– Ответа не нужно, отец сказал, чтобы вы прочли, когда я уйду.

И быстро удалился.

Предполагая, что письмо содержит в себе поздравления и приветствия, я распечатал его и прочел:

„Мой дорогой друг, после того, как угас Бетховен, только Берлиоз мог воскресить его. И насладившись вашими божественными произведениями, достойными такого гения, каким являетесь вы, считаю своим долгом просить вас соблаговолить принять в знак моего уважения 20 тысяч франков, которые будут выданы вам месье бароном де Ротшильдом по предъявлении прилагаемого распоряжения. Прошу вас всегда считать меня вашим преданнейшим другом

Никколо́ Паганини.

Париж, 18 декабря 1838 года“».

Берлиоз достаточно хорошо знал итальянский язык, чтобы понять письмо, но от невероятного изумления мысли его смешались, и он решил, что понял что-то не так. Тогда он взял записку, лежавшую в конверте и адресованную Ротшильду, и прочитал на этот раз по-французски:

«Месье барон, прошу вас передать месье Берлиозу те 20 тысяч франков, которые я вчера положил на свой счет в вашем банке».

Не в силах подняться с постели и лично поблагодарить скрипача, композитор сразу же отправил щедрому благодетелю благодарственное письмо:

«О достойный и великий артист, как выразить вам мою признательность? Я небогат, но, поверьте мне, помощь такого гениального человека, как вы, бесконечно взволновала меня, как восхитила и щедрость вашего дара. У меня не хватает слов, чтобы выразить вам свои чувства, и я примчусь обнять вас, как только смогу подняться с постели, к которой пока еще прикован. Берлиоз».

Слух о подарке Паганини в один миг облетел весь Париж, и в течение двух дней квартира Берлиоза стала местом паломничества целой толпы артистов, которые своими глазами хотели прочитать письмо «скупца».

Затем последовали комментарии, и Жюль Жанен в «Журналь де деба» от 24 декабря 1838 года публично отрекся от всех своих яростных упреков, заявив, что ошибся по поводу Паганини и глубоко сожалеет обо всем написанном в минуту гнева и огорчения.

Через неделю Берлиоз почувствовал себя достаточно хорошо, чтобы отправиться к Паганини. Ему сказали, что скрипач в бильярдном зале.

«Я вошел, мы обнялись и от волнения не могли произнести ни слова. Потом я стал бормотать что-то несвязное, стараясь выразить свою благодарность. Паганини остановил меня словами (тишина в зале позволила мне расслышать его шепот):

– Не надо больше ничего говорить! Не надо! Это самое глубокое удовлетворение, какое я когда-либо испытал в жизни. Вам никогда не узнать, как взволновала меня ваша музыка; уже столько лет я не слышал ничего подобного!.. Но теперь, – добавил он, с силой ударив кулаком по столу, – все, кто ополчился против вас, не осмелятся больше ничего сказать, так как им известно, что я знаю толк в этом деле и не очень податлив!

Что подразумевал он под этими словами? Хотел ли он сказать: „Не так-то легко меня взволновать музыкой“ или: „Я не так-то легко раздаю свои деньги“ или же: „Я небогат“?

Насмешливый тон, каким он произнес эти слова, делает, на мой взгляд, неприемлемым последнее толкование».

По поводу скупости Паганини у Берлиоза имелось свое мнение, и совершенно здравое.

«Многие не хотят верить в это, – писал он своей сестре Адели 20 декабря, рассказывая о поступке скрипача, – но дело в том, что многие просто не могут понять такого артиста, как он. Паганини выражает бесконечное презрение ко всем материальным нуждам и ко всей мишуре жизни и сожалеет поэтому даже о самых скромных расходах, какие вынужден делать на это, но в том, что касается искусства, его душа благороднее и выше любой другой. Вчера он дал тому доказательство».

Далее следовало описание сцены у Паганини, очень похожее на то, что дано в «Мемуарах». В письме к отцу 18 декабря Берлиоз тоже повторил все примерно так же, как рассказывал в автобиографии. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что оба письма написаны сразу же после этого события.

Сам Паганини, отвечая на вопрос «Журналь де Деба», так объяснил свой поступок:

«Я сделал это для Берлиоза и для себя. Для Берлиоза, ибо я понимал, что молодой человек, наделенный мужеством и гениальностью, может быть раздавлен в этой тяжелой борьбе с завистливой посредственностью и бездушным невежеством, и я сказал себе: „Надо помочь ему“. Для себя же потому, что впоследствии мне воздадут за это должное, и, когда станут перечислять почетные заслуги, какие могут составить мою музыкальную славу, не самой скромной среди них будет и тот

факт, что я первым распознал гения и указал на него, чтобы все восхищались им».

Как все артисты, Никколо́ оставался в глубине души наивен. Но и злопыхателей нашлось немало. И сразу же пошли самые разные слухи о том, будто эти 20 тысяч франков не принадлежали ему. Называли имя Бертена, владельца «Журналь де Деба». Другие уверяли, будто скрипач дал эти деньги только для того, чтобы умилостивить парижскую публику, которую безжалостная статья Жанена настроила против него еще в 1834 году.

Но могли ли знать эти жалкие люди, что Паганини, ставший тенью самого себя, уже не надеялся, что сможет выступать в Париже, и думал лишь о том, как бы уехать в теплые края?.. Что касается остальных, пусть придумывают что угодно. Но тот, кто изучает, исследует и узнает ближе жизнь музыканта, не может даже в какой-то мере допустить, что он способен на подобную комедию.

Нет, Паганини помог Берлиозу по естественному и братскому порыву души. Больной, выглядевший намного старше своих лет, изнуренный беспокойной жизнью, будучи уже на краю могилы, он протянул руку помощи молодому артисту, которого злая судьба готовилась погубить раньше времени. Он услышал в его музыке трепет сильных крыльев гения, чья музыка глубоко взволновала его, и в час крайней горечи и высшего отчаяния поднял его над человеческой ничтожностью, вывел из темного круга физических и душевных страданий, мстивших, давивших, губивших его самого.

Благородный жест и великодушный подарок всего лишь выражали восхищение и благодарность уходящего гения гению восходящему. И результатом явился шедевр – драматическая симфония *Ромео и Джульетта.* Берлиоз начал писать ее сразу после этого события, посвятил Паганини и пометил на партитуре:

«Эта симфония начата 24 января 1839 года, закончена 8 сентября того же года и впервые исполнена в консерватории под управлением автора 24 ноября следующего года».

А в письме Гумберту Феррану 31 января 1840 года, сообщая об успехе, который имела его новая работа, Берлиоз отмечал:

«Паганини в Ницце, на днях получил от него письмо; он в восторге от „своей работы“! Это действительно *его* работа, она ему обязана своим существованием».

И каждый раз, с волнением слушая небесные, очаровательные мелодии этой симфонии, которые, к сожалению, Паганини так и не довелось услышать, и страстную любовную песнь двух веронских влюбленных, не будем забывать, что рождением этих

шедевров мы обязаны Паганини.

Глава 24
ПОСЛЕДНИЙ ЧАС

Ранят все, а последний убивает.

Надпись на циферблате старинных башенных часов

Спустя несколько дней после концерта Берлиоза Паганини смог наконец покинуть Париж.

«Я откладывал свой отъезд из Парижа, – писал он Джерми из Марселя 17 февраля, – из-за обмана одного негодяя, одного дельца, который уверял королевского прокурора, будто я задумал убить его у себя дома с помощью каких-то четырех вооруженных мужчин. Так что выслушивание показаний различных свидетелей заняло почти два месяца, и я не мог уехать. Затем обвинение, как и следовало ожидать, сняли».

Это оказался еще один вероломный удар банды обманщиков из «Казино».

В Марселе климат, похоже, пошел на пользу больному скрипачу. Он остановился в доме своего друга, господина Брюна, и там смог снова с радостью отдаться любимой музыке – квартетам.

Здесь скрипач сблизился с Хосе Галофре из Барселоны, к которому питал живейшую симпатию, даже дал ему несколько уроков и исполнил для него *Каприччи.*

Конестабиле рассказывает, что больной Паганини сидел на диване в комнате, полной различных инструментов, нот и лекарств. Акилле подавал ему инструменты, и музыкант то перебирал струны французской гитары, то играл на своем любимейшем Гварнери какую-нибудь веселую или грустную мелодию, волновавшую слушателей. Иногда играл квартеты Бетховена, и Галофре говорит о непревзойденном исполнении, несмотря на то, что болезни уже непоправимо подорвали здоровье скрипача.

«Галофре, – пишет Конестабиле, – рассказывал мне, что в последние месяцы жизни Паганини так исхудал, что на него больно было смотреть. Очевидно было, как сильно подтачивала его коварная болезнь».

26 января 1839 года Никколо́ писал Джерми:

«Мой друг Брюн весьма рад, что завоевал твое уважение и хотел бы, как и я, чтобы ты приехал в Марсель недели на две; ты

жил бы рядом со мной, и мы сыграли бы тебе последние квартеты Бетховена».

Другой заботой скрипача в этот последний период жизни стало приобретение инструментов. Он часто писал об этом Джерми, Мигоне и сумел собрать великолепную коллекцию драгоценных скрипок, альтов и виолончелей.[198]

Он почувствовал себя немного получше, но уже 3 февраля снова жаловался Джерми:

«Я все еще не могу поправиться. Расстройство желудка, ревматизм, сильная слабость в коленях немало огорчают меня».

А 17 февраля в письме из Марселя просил Джерми собрать разные инструменты, которые он оставил в различных концах Италии, и прислать ему. Он хотел видеть у себя всех своих старых друзей, чтобы присоединить к тем, которые приобрел недавно.

«…Хорошо, если бы ты приехал в конце марта и провел бы с нами недели две, мы опробуем виолончели, ты увидишь их различие и изумишься моему Страдивари. Твой Гварнери издает звук не такой, какой должен, но это отчасти может зависеть от душки и мостика, и попробуем поменять их.

У Карли находится мой альт Амати, и я хотел бы, чтобы ты прислал мне его, как и виолончель Гварнери, которую мне подарил Мильцетти в Болонье. Забери из Пармы мой альт Страдивари и вместе с виолончелью Амати, если, разумеется, она не нужна тебе, перешли вместе со скрипками Страдивари и Андреа Гварнери в Марсель».

В тревожном, беспокойном постскриптуме этого письма от 8 апреля 1839 года к Джерми он добавляет:

«Скрипка, которую я обнаружил на месте Андреа Гварнери, это та, что дал мне генерал Пино и в которой я сейчас увидел работу Джузеппе Гварнери дель Джезу. Но что стало с моим Андреа? В Парме она или у Карли?.. В Парме должна быть скрипка Вильома – копия с моей; и не помню, забрал ли я у Карли вышеупомянутого Андреа. Если знаешь что-нибудь об этом, сообщи, чтобы я не спрашивал у Карли напрасно. Прощай».

19 марта ему стало значительно хуже.

«Я подвержен, – писал Никколо́, – приступам, из-за которых вот уже шесть дней и шесть ночей не могу спать. И нет пока еще ни малейшего облегчения. Все время страдаю, очень ослабел, настолько, что не могу заняться инструментовкой своих сочинений для Лондона… Надеюсь, однако, что весна придет мне на помощь…»

Так что к другим бедам прибавилась еще и бессонница. Теперь он не получал, как когда-то, отдохновения в глубоком сне, приносившем ему некоторое облегчение. Среди всех этих бед он

заботился не только о занятиях Акилле, которого поместил в марсельский коллеж, но и о своих племянниках, которым хотел дать образование за свой счет.

И кто мог бы отрицать, что у скрипача доброе, великодушное сердце – ведь даже тяжелобольной, «замученный», как он пишет в одном из писем,[199] он находит в себе силы заботиться о родственниках. Его нежная любовь к Акилле, казалось, распространялась и на детей его близких. И не только по отношению к ним он был внимателен и щедр в эти последние месяцы страданий, но и к Карло Биньями, которому отправил большое письмо с дружескими советами, и к Ребиццо, на которого не мог сердиться, предпочитая простить его и помириться.

Весной музыкант почувствовал себя «несколько лучше» и решил поехать в Баларук,[200] в Пиренеи, чтобы провести там курс лечения на водах и грязях. Но в июне боли усилились, и поездку пришлось отложить.

В день святого Людовика, «влекомый, – как пишет Конестабиле, – своей главной страстью», он пешком, опираясь на руку Галофре, прошел к центральной церкви Марселя, где прослушал *Реквием* Керубини и *Торжественную мессу* Бетховена. Здесь, узнав, что он придет, в ожидании его не начинали исполнения. Когда же он появился около десяти часов, все взгляды обратились к нему. По окончании службы он, выйдя из церкви, сел в карету и отправился за город позавтракать в деревенской траттории.

В начале июля скрипач все же уехал в Баларук и провел там две недели, но без всякой пользы.

«Эти воды расстроили мне нервную систему, – писал он Джерми из Монпелье, – и я должен консультироваться тут у маститых профессоров. Жажду выслушать мнение прославленного доктора Лалемана, который находится на водах в Верне. Еду туда, чтобы показаться ему, – это тридцать две мили отсюда – в сопровождении одного друга и отличного слуги. Здесь я узнал мнение о моих недугах одного знаменитого врача, который, однако, не практикует, он философ, очень умный человек, самый уважаемый в Монпелье».

Мнение врача-философа – доктора Гийома – более интересно с точки зрения психоанализа, чем с точки зрения диагностики. Оно заключается в следующем:

«Поскольку я никогда не упускаю случая поучиться, спешу передать вам мои предположения относительно болезни знаменитого маэстро. Могу сформулировать их в двух словах: Паганини – это пламенная душа, снабженная скрипкой. Душа цела, а гармоническая коробка имеет исключительно тонкие

стенки, струны в порядке, но не настроены и плохо вибрируют. Крайнее нервное возбуждение, поражение поясничной части спинного мозга, сифилитический вирус, который поразил нёбную занавеску и, возможно, нёбный свод. Вот что я вижу. Если говорить о том, что же нужно делать, то мне необходимо сначала узнать, что было сделано раньше.

Э. Гийом».

Из Верне Никколо́, несколько приободренный, написал Джерми 3 августа:

«Друг мой! Тут меня осыпают почестями отдыхающие – все это очень уважаемые люди. Место спокойное, приятное, хороший стол, хороший воздух, и профессор Лалеман заверил меня после множества расспросов, осмотров и простукиваний, что я совершенно здоров. Моя болезнь – это общая слабость нервов, потому что я слишком растратил их, но здесь благодаря купаниям и душу постепенно поправлюсь, даже не заметив этого. Названный профессор пользуется в медицине репутацией господа бога, творящего чудеса».

В самом деле, получился бы огромный список, если бы мы задумали перечислить всех врачей, лечивших Паганини!

И каждый казался ему едва ли не волшебником, как только обещал хоть немного облегчить страдания. Но чудеса, увы, длились слишком недолго.

В это время он узнал, что Антония Бьянки вышла замуж.

«Она, – сообщал он Джерми, – вернувшись с мужем из Парижа, навестила моего сына, которому я писал, чтобы он не вступал с ней в переписку и не называл ее мамой, поскольку она продала его.

Как бы мне хотелось, чтобы Лалеман послал меня в Италию завершить лечение; но он человек холерического темперамента, поэтому я ограничился лишь тем, что поинтересовался, сколько времени еще мне нужно лечиться. „Здесь, – ответил он, – не могу сказать, сколько именно, но не менее восьмидесяти дней“. Это очень огорчает меня…»

Печальный комментарий являет собой заметка, напечатанная в «Монитор универсель» 23 августа:

«Только что прибыл на воды в Верне Паганини в сопровождении доктора Лалемана. От скрипача осталась одна тень, так он похудел. Он потерял голос и объясняется только своими пылающими глазами и угловатыми жестами. Свою скрипку, инструмент своей славы, он всегда несет сам, когда выходит из кареты. Больному рекомендовали источник „Элиза“ с температурой 22 градуса».

Но и источник «Элиза» не принес ему никакого улучшения, и

в начале сентября он вернулся в Марсель.

Вскоре он сел вместе с Акилле на пароход и направился в Геную. В письме к Джерми он выражал желание провести зиму в Нерви и бесконечно радовался предстоящей встрече с ним.

«Я предпочел бы Нерви, – писал несчастный Паганини другу, – чтобы быть поближе к тебе и насладиться запахом лигурийской пшеничной лепешки…»

Он знал, что ему больше никогда не доведется отведать ее.

Морское путешествие необычайно утомило больного, и он прибыл в родной город совершенно обессиленным. Друзья, увидев его, поразились и поняли, что конец близок. Не в силах держаться на ногах, замученный ревматическими болями, музыкант слег.

7 октября в записке, адресованной Мигоне, он сообщал, что «совершенно лишен сил». Кризис оказался таким тяжелым, что 9 октября ожидали неминуемой катастрофы. Но упорнейшая воля скрипача еще раз одержала победу над болезнью. Он предпринял очередное путешествие, чтобы провести последние дни в мягком климате Ниццы.

«Что касается моего здоровья, – писал он Мигоне, – то последнее, что осталось потерять, – это надежда».

2 ноября он покинул Геную, чтобы уже никогда больше не увидеть ее. Путешествие обернулось для него пыткой, и 24 ноября он писал Джованни Джордано:

«Дорогой друг Джордано, после невероятно мучительного путешествия я прибыл в Ниццу совершенно обессиленный, настолько, что меня пришлось нести к дому на носилках. Дом прекрасный, потому что просторный, обставлен новой мебелью и тут есть все удобства, но так как он обращен на север и дома, стоящие напротив, закрывают солнце, здесь вечно холодно и это вредно для моего темперамента».

Его несчастное, скелетообразное тело никак не могло согреться. Немного утешения доставило ему теплое письмо Ребиццо, которого скрипач так ждал, надеясь «иметь удовольствие обнять его как можно скорее».[201]

Мучения, которые постоянно испытывал Паганини днем и ночью, бесконечно терзали его, и ему доставило бы огромную радость повидать одного из самых старых генуэзских друзей.

Юлиус Капп в своей монографии о Паганини приводит неизданное письмо Никколо́, отправленное сестре из Ниццы, в котором он писал ей, что, хоть и чувствует себя хуже, все же решил остаться там на некоторое время, а позднее думает поехать в Тоскану и надеется, прежде чем умереть, «еще подышать воздухом Данте и Петрарки».

А Ребиццо между тем все не приезжал, и напрасно каждую субботу Акилле вставал на рассвете и бежал в порт, чтобы встретить его… И любимый Джерми тоже оставался далеко… Никколо́ писал ему постоянно, рассказывая печальные подробности нового лечения, которое посоветовал ему некий доктор Пейрано.

Потом нашелся еще один обманщик, предложивший вылечить его с помощью какого-то «адского камня», как пишет больной, «если он и приезжал еще ко мне несколько раз, то лишь для того, чтобы вести разговоры о музыке точно таким же образом, каким я мог бы рассуждать об акушерском деле».

К физическим страданиям добавились переживания изза племянника, который слал доброму дяде сумасшедшие письма[202] в благодарность за субсидии, которые тот давал ему для учебы. А в начале января из Парижа прибыло известие о том, что апелляционный суд вынес ужасный приговор, по которому скрипач должен возместить 50 тысяч франков.

«Стоит ли обратиться с кассационной жалобой? – спрашивал Никколо́ совета у Джерми и с сомнением добавлял: – Но на кого я могу положиться в Париже?»

В эти дни, а точнее 11 января, корреспондент «Газетт мюзикаль» писал:

«Почти каждый день встречаю здесь Паганини. Он немало удручен решением королевского суда по делу о „Казино“. Тем не менее еще полон сил, и иногда слышу, как он играет под сурдинку. Часто говорит о новом методе игры на скрипке, который хотел бы опубликовать и который значительно сократил бы время обучения с точки зрения техники и дал бы возможность добиться более совершенной интонации, чем у всех других скрипачей. В конце концов это дело издателей – вырвать у него его секреты, и я думаю, он на это рассчитывает».

Так начался 1840 год, которому суждено было стать последним в жизни Никколо́ Паганини.

«Здесь часто бывает солнце, – писал он Джерми, – но очень холодно, а как там, в Генуе? Все еще не могу выходить из дома из-за своих хворей, особенно из-за большой слабости в коленях, но на днях выеду в коляске. Напиши мне, музицируете ли вы с синьором Рива. Я же не могу больше заниматься ни музыкой, ни инструментом».

Наконец, после трех месяцев ожидания, 24 января прибыл Ребиццо. Но очень ненадолго, потому что спешил в Марсель.

«Я сказал ему, – писал Никколо́ Джерми, – что вот уже три месяца его ждет комната, но не знаю, вернется он сюда или в Геную».

И для Джерми он тоже приготовил комнату. Он писал ему:

«Как прекрасна будет та минута, когда смогу обнять тебя здесь, в Ницце. Комната для тебя готова. Повариха – дрянь, но мы заставим ее повертеть вертел».

В ожидании приезда друга скрипач занимался своими инструментами.

В марте «повариху-дрянь» заменили «великолепнейшим поваром», и Паганини сообщил об этом другу, добавив в то же время сведения о своем здоровье:

«Грудной кашель, мучающий меня, очень огорчает, но держусь больше, чем могу, и хорошо ем все, что мне готовит „великолепный повар“».

И словно в завершение всего:

«Люби меня, потому что я всегда буду таким, каким был, каким есть и каким буду».

Тяжело читать в письмах этого времени призыв несчастного скрипача к далеким друзьям. Когда ему становилось хуже, его охватывали печальные предчувствия. Понятно, что ему захотелось проконсультироваться у знаменитого доктора Гуаскони из Генуи. Но возможно ли это? И он написал Джерми:

«Попроси друга синьора маэстро Сера, чтобы он рекомендовал меня по доброте своей и дружбе знаменитому нашему синьору доктору Гуаскони, может, он посоветует мне какое-нибудь средство, чтобы хотя бы уменьшить кашель, который окончательно замучил меня, ведь мокрота отходит, нередко даже за столом, целыми мисками, и по ночам я задыхаюсь от кашля и уже забыл, что значит спать спокойно».

К сожалению, болезнь легких быстро и неумолимо прогрессировала. Доктор Гуаскони прислал лекарство, и несчастный больной с благодарностью написал другу, тоже больному:

«Ницца, 4 апреля 1840.

Друг мой, отвечаю на твое дорогое письмо от 27 марта. Кто бы мог подумать, что опять похолодает, чтобы нам стало еще хуже?..

Благодарю тебя за рецепт доктора Гуаскони и прошу передать ему мою благодарность. Его рецепт я сразу же велел отнести провизору, моему соседу, он держит аптеку в доме рядом, и он нашел его великолепным, а потом показал еще многим врачам, и все единодушно признали, что невозможно придумать ничего более эффективного и подходящего для меня. Когда увидишь нашего маэстро Сера, скажи ему – никогда не забуду, что он помог мне познакомиться с доктором Гуаскони».

И далее выражает почти детское желание:

«Мне так хочется попить шоколаду, но не „санте“, я не люблю его, а сваренного из хорошего, настоящего какао, думаю, было бы полезно для желудка, если бы я пил его через тоненькую трубочку. Попроси синьора Тальявакке, который всегда был так добр ко мне и так хитер, достать для меня дюжину фунтов».

Нет, ничто не помогало ему, не было больше никаких лекарств, которые он не испробовал бы.

18 апреля он писал другу:

«Я перестал пить лекарство Гуаскони, потому что откашливаюсь легко, но меня пугает другое – огромное количество мокроты, которое отходит и днем, и ночью и даже во время еды – три или четыре миски. Пища не идет на пользу, аппетита нет, и я все больше слабею. Ноги опухли уже до колен, поэтому передвигаюсь, как улитка, а если наклонюсь, то едва могу разогнуться.

Один восьмидесятилетний доктор дал мне какую-то воду для укрепления желудка, но пока что не вижу никакого улучшения. Если мой доктор синьор Гуаскони мог бы предложить какое-нибудь средство, которое подкрепило бы меня, устранило кашель, то я стал бы надеяться, что это не последняя болезнь в моей жизни. Будь, прошу тебя, моим посредником в разговоре с дражайшим доктором Гуаскони и передай ему мою благодарность».

Целых девять дней он не писал больше ни строчки. Затем 27 апреля отправил еще одно письмо Джерми:

«Друг мой, я не ответил в свое время на два твоих славных письма по причине сильной головной боли, от которой страдал два дня во время кровопускания, которое, как говорят эти врачи, может быть очень благотворным. Чувствую себя сейчас, как всегда.

Шоколад, который прислал синьор Тальявакке, оказался отличным, и, передавая ему вложенную визитку, прошу тебя отдать и деньги, которые он потратил.

Мне очень понравился хинный настой, который посоветовал профессор Гуаскони, я непременно воспользуюсь им…»

Он снова и снова искал врачей и новые способы лечения. Однако уже ничем невозможно было помочь.

В эти дни его навестил вице-консул Борг, «очень приятный», как он отметил, человек, но пришел он не один, а с неким синьором Серджентом, отнюдь не приятным человеком, которого скрипач назвал «бандитом». Визит этот был связан с делом «Казино» и, несомненно, весьма обеспокоил больного, быстро терявшего силы.

Последнее письмо к Джерми он написал 4 мая. В нем скрипач

снова возвращался к делам «Казино», немало огорчавшим его, и сообщал о своем беспокойстве:

«Мне было бы безумно жаль, если бы конфисковали мои инструменты в Ницце!.. Как ты считаешь, неужели это возможно? – И далее: – Я разваливаюсь на куски, и мне бесконечно жаль, что не могу снова увидеться с нашим добрым другом Джордано. Ребиццо, похоже, не собирается еще заканчивать эту печальную историю, которая стоила мне здоровья, – да поможет ему бог. В ожидании твоих писем, крепко обнимаю тебя. Твой друг Никколо́ Паганини».

Свое последнее письмо 12 мая он отправил Дж. Джордано:

«Мой дорогой друг, все же, оказывается, возможно не отвечать на твои сердечные дружеские письма. Обвини в этом мои упрямые и бесконечные болезни… Всему этому причина – судьба, которой угодно, чтобы я был несчастлив».

Рассказав ему о споре с Ребиццо, о желании помириться с ним, о том, что намеревается сделать, чтобы племянник поступил в университет, он сообщал о своем здоровье и о лечащем враче:

«Доктор Бинетти считается в Ницце самым лучшим врачом, и только он лечит меня сейчас. Он говорит, что если мне удастся хоть на треть уменьшить катар, то смогу еще немного протянуть; а если удастся на две трети, то стану питаться. Однако от лекарств, которые я начал принимать четыре дня тому назад, пока нет никакой пользы».

Затем он просил друга обнять «нашего божественного Джерми», написать о нем министру Вилламарина и передать 500 франков одному родственнику, которому «обещал помочь»… «Прощайте».

Прощайте. Паганини подошел к последним дням своей земной жизни. Он провел их в мучениях, все еще борясь с недугами, но его хватило уже ненадолго.

И все же, прежде чем умереть, он еще раз играл на скрипке, по крайней мере, так рассказывают Мари и Леон Эскюдье.

Как-то вечером, на закате, он сидел у окна в своей спальне. Заходящее солнце озарило облака золотыми и пурпурными отблесками; легкий нежный ветерок доносил пьянящие ароматы цветов; множество птиц щебетало на деревьях. Нарядные молодые люди и женщины прогуливались по бульвару. Понаблюдав некоторое время за оживленной публикой, он перевел взгляд на прекрасный портрет лорда Байрона, висевший у его кровати. Он воодушевился и, думая о великом поэте, его гениальности, славе и несчастьях, принялся сочинять самую прекрасную музыкальную поэму, какую когда-либо создавало его воображение.

«Он как бы проследил за всеми событиями бурной жизни Байрона. Сначала звучали сомнения, ирония, отчаяние – они видны на каждой странице *Манфреда, Лары, Гяура,* затем великий поэт бросил клич свободы, призывая Грецию сбросить оковы, и наконец смерть поэта среди эллинов».

Музыкант едва закончил последнюю мелодическую фразу этой удивительной драмы, как вдруг смычок внезапно замер в его леденеющих пальцах… И с этим последним всплеском вдохновения угас его мозг…

Трудно сказать, насколько достоверно это свидетельство, но остался также рассказ графа Чессоле, который утверждает, что байроновская импровизация музыканта на пороге смерти звучала поразительно.

Пророчество поэта, к сожалению, оправдалось: Паганини, как и Байрон, познал всю глубину страдания. Слава, богатство, любовь – всем владел он, и всем этим пресытился. А душа его оказалась совершенно опустошена, в ней царили лишь бесконечное одиночество и великая усталость. Успех оставил ему лишь горечь. И его умирающее тело содрогнулось, прежде чем застыло в ледяной недвижности смерти.

Неописуемые мучения пережил Никколо́ в последние дни жизни – с 15 по 27 мая. Долгими часами он упрямо пытался проглотить крохотнейшие кусочки пищи и, уже совершенно потеряв голос, не мог объясниться даже с сыном – писал свои просьбы на листках бумаги.

На одной из таких страничек, которые находятся сейчас у маэстро Энрико Поло, написаны вот такие жалобные строки:

«Заболевание моего пищевода – результат или последствие чудовищных встрясок, которые он переносил на протяжении последних пятнадцати лет, и самые ужасные происходили каждые три дня. А так называемый нервный кашель, который возникает от того, что мне как будто щекочут соломинкой в горле, отчего я начинаю кашлять еще прежде, чем глотну воздуха, да так громко, что меня слышно, наверное, и в лесу под Болоньей. В результате я остаюсь без голоса, иногда хриплю целый день, легкие устают, и мне приходится несколько часов отдыхать в постели. Пока не избавлюсь от этой щекотки, которая доставляет адские муки, не поправится мой пищевод, ослабевший из-за долгой болезни да и по причине не слишком юного моего возраста. Эта щекотка исходит из пищевода теперь уже больного, и никто не смог и не сможет найти способ избавить меня от нее. Существуют врожденные заболевания, врожденные воспалительные процессы, ведущие к могиле. Все самые знаменитые врачи Европы пытались помочь мне, и все напрасно. Известный врач Ла Грека из Триеста

еще 12 или 14 лет назад объяснил мне, что тут ничего невозможно сделать…»

Эта страничка относится к более раннему периоду – к парижской зиме 1837/38 года.

А за несколько дней до смерти Паганини написал на другом листе распоряжение своей поварихе:

«Поскольку мне приходится сидеть за столом два с половиной часа из-за того, что не могу ничего проглотить, повариха может не торопясь готовить одно блюдо за другим».

Акилле ревностно хранил все эти листы, и некоторые из них дошли до наших дней.

У Юлиуса Каппа хранится факсимильная копия другой странички, написанной в четверг 7 мая:

«Первый визит доктора Бинетти вечером. 8-го, в пятницу, второй визит с рецептом № 1, нужно принимать ложку лекарства перед сном, чтобы не кашлять, или две ложки, если не хватит, ночью и чтобы облегчить отхождение мокроты утром. Визит доктора Бинетти с рецептом № 2—9-го в субботу – растворить порошок в двух ложках воды, три раза в день, сначала рано утром, потом за час до завтрака, и третий раз за час до обеда. И я начал принимать его в тот же день перед обедом. И вечером перед сном приму ложку… чтобы снять кашель».

В своей книге Юлиус Капп привел факсимильное воспроизведение последнего листа, в котором Паганини написал те странные слова о розах, что мы упоминали, когда рассказывали о начале его карьеры и о Паолине Бонапарт – Красной Розе: «Красные розы… Красные розы… Они темнокрасные, дамасские… 18, понедельник».

Начиная с этого дня, как говорил Акилле (который пометил рядом: «Последние слова, написанные Никколо́ Паганини»), он уже не брал больше в руки пера.

О последнем часе великого музыканта написано немало фантастического. Один поэтический рассказ рисует такую картину – Паганини умирает в лунную ночь, протянув руку к своей скрипке.

На самом деле все выглядело не так поэтично. Один из друзей скрипача, не покидавший его в последние дни, Тито Рубаудо, рассказывал, что ни он сам, ни кто-либо другой из тех, кто бывал в эти дни рядом, не думали, «что так близок его конец, как вдруг у Паганини, собиравшегося сесть за обеденный стол, начался сильнейший мучительный приступ кашля, который и оборвал внезапно его жизнь».

Леон Эскюдье рассказывает, что на этот последний обед, не ведая, что его ожидает, он заказал голубя, но так и не смог

отведать его. Потому что, когда уже садился за стол, у него начался сильнейший приступ кашля, он захаркал кровью и захлебнулся ею.

Это произошло в пять часов дня 27 мая 1840 года.

* * *

Никколо́ Паганини, родившийся 27 октября 1782 года, прожил ровно пятьдесят семь лет и семь месяцев. И почти все эти годы он провел без отдыха и покоя. Но судьбе этого показалось мало: прошло еще почти столько же времени – пятьдесят шесть лет – вплоть до 1896 года, – прежде чем прах скрипача обрел наконец покой. И действительно, можно подумать, как пишет Артуро Кодиньола, будто скрипач предчувствовал это, когда заканчивал свое письмо в «Ревю мюзикаль» в 1831 году словами:

«Но я все же лелею надежду, что после моей смерти клевета покинет наконец свою жертву и те, кто так жестоко мстит за мои успехи, оставят в покое мой прах».

Неслыханная озлобленность людей против покойного музыканта – жуткий пример самой фанатичной нетерпимости. Хотя ничто не могло предсказать столь сильную и необъяснимую враждебность в течение многих лет к этим несчастным останкам, от которых к тому времени, когда их положили наконец в гроб, остался один скелет.

Завещание Никколо́ Паганини, в котором он назвал опекуна Акилле и душеприказчиков, заканчивалось так:

«Запрещаю какие бы то ни было пышные похороны. Не желаю, чтобы артисты исполняли реквием по мне. Пусть будет исполнено сто месс. Дарю мою скрипку Генуе, чтобы она вечно хранилась там. Отдаю мою душу великой милости моего творца».

Конечно же это повелел не еретик и не атеист. И тем не менее монсеньор Доменико Гальвано, епископ Ниццы, сразу после смерти скрипача обрушил на него обвинение в ереси. И на этом основании запретил церковное захоронение его останков.

Никколо́ обвинялся в тяжелейшем с точки зрения церковных властей грехе – он умер, не приняв святого причастия, и сделал это, как утверждают некоторые тенденциозные свидетельства, по собственной воле.

Дело обстояло так. В Ницце все думали, что болезнь Паганини бесконечна, и епископ, до которого дошли коварные слухи о больном, поручил канонику Каффарелли (исповеднику прихода, к которому юридически относился дом графа Чессоле на улице Префектуры, где жил скрипач) отправиться к нему, чтобы

подготовить больного к последнему часу.

Артуро Кодиньола, самым тщательным образом изучив различные документы того времени, пришел к выводу, что каноник «ради того, чтобы его не упрекнули в небрежном выполнении порученного дела», исказил истину и оставался непреклонен к памяти Паганини. Он трижды приходил к нему, но видел его только раз.

«Во время его последнего визита Паганини, совершенно потерявший голос, обещал священнику написать свою исповедь на дощечке, но не сделал этого из-за приступа кашля, от которого, видимо, у него и лопнула артерия…»

Вот что рассказывает Тито Рубаудо:

«За несколько дней до смерти Паганини просил меня достать где-нибудь гладкую дощечку для письма, поскольку он обещал написать свою исповедь, так как совсем потерял голос и его уже не могут понять другие люди. Я спросил, не думает ли он воспользоваться этой доской для письменной исповеди, и он утвердительно кивнул головой, но сразу жестом дал понять, что исповедник, узнав о его грехах, тут же зачеркнет все написанное чем-нибудь подходящим. Я сразу же поднялся, намереваясь найти такую дощечку, но он попросил меня задержаться, добавив, что дело это неспешное».

Каноник Каффарелли в свидетельских показаниях, которые дал позже, признавался, что видел Никколо́ во время сильнейшего кризиса – предпоследнего:

«У него начался сильный приступ кашля, сопровождавшийся обильнейшей рвотой, и я, и все присутствующие решили, что он вот-вот испустит дух. Несмотря на мои неоднократные напоминания, мне так и не удалось заставить его произнести святые имена Иисуса и Марии…»

Служанка Тереза Репетто так показала:

«Никколо́ во время двух первых визитов священника посылал своего сына узнать, что тот хочет. Священник, поговорив с Акилле, уходил, так и не повидав скрипача. В третий раз после моих уговоров Паганини принял священника, и тот, уходя, сказал мне, что он обещал прислать ему письменную исповедь».

Именно так, а не иначе, все обстояло на самом деле. Но сразу после смерти взяли верх лживые свидетельства, в которых утверждалось, будто больной, как выразился священник, отказался «подготовиться к вечности». Каноник подтвердил это обвинение, добавив, что видел на стенах дома покойного четыре непристойные картины, в которых «не нашлось ничего религиозного и христианского». Криминальные картины представляли собой копии шедевров, находящихся в галерее

Фарнезе и в Ватикане. И душеприказчики Паганини Пьетро Торриджани, Дж. Б. Джордано и Ладзаро Ребиццо (Джерми[203] исключили из их числа по его собственной просьбе), сняв печати, обнаружили в комнате покойного два распятия и трех мадонн.

Паганини не был атеистом, и это видно по многим его письмам. Это подтверждают и другие факты – он воспитал своего сына в христианской вере и заставлял его совершать церковные католические обряды. Кроме того, он, как мы видели, узнав о смерти матери, выразил желание встретиться с нею на небе. А когда шла речь о женитьбе на Уотсон, написал Джерми, что хочет обратить девушку в католическую веру. Свидетельства христианской веры музыканта умножаются в показаниях и рассказах его друзей и знакомых. Но прежде чем здравый смысл и истина возьмут верх над фанатизмом и нетерпимостью, пройдут еще очень многие годы.

Граф Чессоле взял под свою опеку сына покойного и помогал ему вместе с другими друзьями получить разрешение церковных властей на захоронение Паганини на кладбище.

Набальзамированное тело скрипача выставили в зале, куда толпой стекались люди. Снова вспоминались все легенды о демоне и дьявольщине, которые еще долго сопровождали жалкие останки этого несчастного человека, испытавшего такое множество страданий, этого великого артиста, который столько дал людям.

Запрещение епископа хоронить Паганини произвело на генуэзцев сильнейшее впечатление. Поразились все – и те, кто близко знал скрипача, и кто любил его, несмотря на недостатки, более чем простительные для любого человека, несмотря на его резкий характер, вполне понятный, когда речь идет об артисте с необыкновенной нервной возбудимостью.

Друзья надеялись, что смогут перевезти прах скрипача в его родной город, но, как пишет Кодиньола, губернатор Генуи Филиппо Паолуччи, «слишком преданный самой ортодоксальной части духовенства, настоял на том, чтобы запросить точные указания, как поступить в этом случае, и в ожидании ответа категорически запретил ввозить прах на территорию княжества».

Джерми тем временем обратился к министру Вилламарина, личному другу Паганини, чтобы тот сам вручил прошение королю, указав на цитаты из писем скрипача и прося разрешения предать прах покойного погребению на родной земле.

«Карл Альберт не остался глух к столь справедливой просьбе, – пишет Кодиньола, – 5 июня Ладзаро написал Паолуччи, что король, ознакомившись с прошением, выразил желание, чтобы архиепископ Генуи изменил решение монсеньора Гальвано

и разрешил захоронение праха Паганини в святом месте и со всей подобающей пышностью».

Архиепископ Генуи кардинал Тадини, уведомленный о желании короля, дал ему неопределенный, но по сути отрицательный ответ.

Кодиньола предполагает, что епископ Ниццы имел поддержку министра Соларо делла Маргарита, «чьи тайные связи с иезуитами хорошо известны». И действительно, 8 июня в частном письме Соларо писал о предыдущих событиях и предлагал «не разрешать публиковать в газетах никаких заметок относительно Паганини» до нового распоряжения. Затем он добавил к своему личному посланию следующее строгое указание:

«Не могу ответить вам официально, пока не получу более определенного предписания. Однако считаю необходимым предупредить вас и остеречь – если и можно прославлять Паганини как замечательного музыканта, то как человека не следует осыпать его похвалами, которых он не заслуживает ни в коей мере, поскольку забыл в час смерти, что он христианин».

Таким образом, ни одна газета сардинского государства не сообщила о смерти Паганини. Тщетно было бы искать некролог по поводу кончины великого скрипача в генуэзских и пьемонтских газетах тех лет.

И Кодиньола заключает:

«Судьбу несчастных останков Паганини после такого авторитетнейшего вмешательства следовало уже считать определенной, поскольку даже Карл Альберт отступил перед волей своего всемогущего министра».

Прошение, представленное королевскому сенату в Ницце, отклонили (а потом отвергали еще дважды), и на основании неубедительных доказательств и ложных свидетельств вновь подтвердили обвинение Паганини в ереси.

Тем, кто заботился о чести его имени, оставался только один путь: обратиться к высшей церковной власти – к папе Григорию XVI.

2 сентября 1841 года Акилле, которому исполнилось уже шестнадцать лет, отправился в Рим в сопровождении верного друга его отца адвоката Джерми, и в Ватикане началась, как говорит Кодиньола, «работа, которая очень скоро станет результативной». Но подобные дела тянутся обычно очень долго, а прах Паганини тем временем так и не позволяли предать земле.

Останкам Паганини суждено было претерпеть еще немало перипетий. Из комнаты, где скончался скрипач, его прах перенесли в подвальное помещение того же дома графа Чессоле. Оттуда перевезли в больницу и затем в лазарет в Виллафранка,

потому что суеверные люди утверждали, как пишет Бельграно, «будто некоторые из них видели, как останки скрипача вдруг начинали светиться, а другие попрежнему слышали волшебные звуки скрипки».

Но и в лазарете прах Паганини оставался недолго. Многочисленные протесты служащих, которым в вое ветра чудились стоны и вздохи призрака, заставили графа перевезти его и оттуда. Он закопал его в землю у стены фабрики, где делали оливковое масло, но кругом оказалась такая грязь и стояло такое зловоние, что гроб опять эксгумировали.

И тут вокруг Паганини вновь рождается легенда, которую подхватил Ги де Мопассан, совершивший поездку вдоль северного побережья Италии. Предоставим ему слово:

«Приближаясь к острову Сент-Онора, проходим вблизи голой, красной, ощетинившейся, как дикобраз, скалы, до такой степени колючей, столь вооруженной зубьями, остриями и когтями, что на нее почти нельзя ступить; приходилось бы ставить ногу в углубления между ее колючками и продвигаться вперед с предосторожностями; она называется Сен-Ферреоль.

Небольшое количество земли, неизвестно откуда взявшейся, скопилось в трещинах и щелях скалы, и там выросла особая порода лилий, а также прелестные синие ирисы, семена которых словно упали с неба.

На этом причудливом рифе, возвышавшемся в открытом море, оставался погребенным и скрытым в течение пяти лет прах Паганини.

Сын погрузил тело отца на корабль и направился в Италию. Но генуэзское духовенство отказалось хоронить этого одержимого. Запросили Рим, однако и курия не осмелилась дать разрешение. Тело собирались выгрузить, но муниципалитет воспрепятствовал этому под предлогом, что артист умер якобы от холеры. В Генуе тогда свирепствовала эпидемия этой болезни, и власти сочли, что присутствие нового трупа приведет к усилению бедствия.

Сын Паганини вернулся в Марсель, где ему не позволили высадиться по тем же причинам. Он направился в Канн, но не мог пристать и там.

Так Акилле и оставался в море, баюкая на волнах тело отца, этого странного гения, которого люди гнали отовсюду. Он не знал, что ему делать, куда направиться, куда везти священное для него тело, как вдруг увидел среди волн голую скалу Сен-Ферреоль. Там, на острове, он и похоронил отца.

Только в 1845 году вернулся Акилле с двумя друзьями за останками отца и перевез их в Геную на виллу „Гайоне“.

Не лучше ли было бы необыкновенному скрипачу так и остаться на щетинистом рифе, где поют волны в причудливых скалах?»

Впечатляющий рассказ, и хотя он не соответствует истине, легенда жива до сих пор. На островке есть грот, носящий название «Могила Паганини», как бы подтверждающий ее правдивость…

21 августа 1939 года в «Коррьере делла сера» появилась вот такая любопытная статья:

«Испанский скрипач Хуан Манен, который уверяет, будто обнаружил на пустынном островке Сен-Ферреоль на Лазурном Берегу первую могилу Паганини, предлагает воздвигнуть там с помощью муниципалитетов городов Канн и Антиб памятник в честь великого генуэзского артиста и открыть его 27 мая будущего года, когда будет отмечаться столетие со дня смерти Паганини в Ницце.

Легенду о погребении знаменитого скрипача в Сен-Ферреоле подхватил, как известно, Ги де Мопассан, который в новелле „На воде“ описал мрачную одиссею гроба Паганини, оставленного на крохотном островке.

С другой стороны, в работе одного монаха из аббатства Лерен, вышедшей в 1908 году, есть такая фраза: „Под дикими зарослями кустарника и непрекращающимися порывами ветра еще сегодня легко можно найти яму, обрамленную камнями, в которой несколько лет покоились останки необыкновенного скрипача“.

Прах Паганини перевезли в Италию в 1844 году, но многие отказывались верить, что прежде он был захоронен в Сен-Ферреоле. Испанский скрипач Хуан Манен никогда в этом не сомневался. И на днях обнаружил в нескольких шагах от тропинки яму, описанную леренским монахом: глубина ее 45 сантиметров, ширина 110, длина 190, вокруг нее уложены камни, она заполнена землей и сухими листьями. Другие камни, грудой лежавшие поблизости, видимо, покрывали могилу».

Другая версия событий утверждает иное, будто бы граф Чессоле темной, безлунной ночью, когда мощные волны обрушивались на утесы, велел перевезти гроб Паганини в одно из своих владений в Пьерла, на мысе Сент-Оспис. Его захоронили там у подножия сарацинской башни, и на могилу легла мраморная доска с именем скрипача.

Имеется также свидетельство одного моряка,[204] который утверждает, будто гроб с прахом Паганини перевезли в Ниццу в апреле 1844 года. Таможенник спросил у капитана суденышка: «Что у вас там?» И капитан Ресте ответил: «Паганини. Паганини,

тот, который играл так хорошо».

В путевом листе судна говорилось:

«Свидетельствуем, что действительно доставлен в этот порт на сардинском судне „Мария-Маддалена“, хозяин Джо Баттист Ресте, прямо из Генуи гроб покойного барона Паганини, который был в свое время набальзамирован по всем правилам искусства. Прах скрипача положили в цинковый ящик и хорошо закрыли, затем его опустили в гроб из орехового дерева и наконец поместили в саркофаг из светлого дерева в форме параллелепипеда, помеченный буквами M. D. S.[205] Он отправляется из этого города по направлению к Генуе, и оттуда его сразу же перевезут в дом Паганини в Польчевере. Просим все управления, интендантов, хранителей и других официальных представителей управления здравоохранения не чинить никаких препятствий этому перемещению».

Так 22 апреля 1844 года земные останки великого скрипача вернулись в тот порт, где некогда работал его отец.

Предприняли «соответствующие меры со стороны полицейского управления, чтобы перевозка праха на виллу Паганини в Польчевере прошла незаметно, без всякой погребальной помпы, и чтобы его поместили в скромное место в соответствии с указаниями его величества».

В течение года прах Паганини лежал в дедовском домике. За это время Акилле сумел добиться от церковных властей разрешения отслужить мессу в честь своего отца в церкви делла Стекката в Парме.

После этой искупительной церемонии пармский епископ снял запрет на ввоз праха в княжество, и в мае 1845 года Акилле перевез останки отца на виллу «Гайоне», где в течение двадцати лет гроб лежал в земле, в саду под кипарисами. Только в 1876 году сын Акилле Аттила Паганини сумел добиться отмены церковными властями запрещения епископа Ниццы и, наконец, горемычнейший прах захоронили на пармском кладбище.

Однако судьбе было угодно потревожить его еще дважды. В 1893 году гроб вырыли и вскрыли в присутствии внука музыканта – чешского скрипача Франтишека Ондржичека. Лицо Никколо́ Паганини сохранилось необычайно хорошо и выглядело как живое, а под ветхими обрывками одежды оставался только скелет.

Но и это оказалось еще не все. Три года спустя, в 1896 году, прах Паганини переместили еще раз – на новое пармское кладбище.

Теперь здесь на могиле стоит величественный монумент в виде небольшого храма. Он сложен из гранита, взятого с берегов озера Лаго-Маджоре.

На монументе можно прочесть несколько надписей.
За урной:

> Здесь покоятся останки Никколо́ Паганини, который извлекал из скрипки божественные звуки, потряс непревзойденным гением всю Европу и украсил Италию новой блистательной короной

На пьедестале, поддерживающем бюст над урной:

> Сын Акилле из Палермо поставил этот монумент вечной памяти

Справа от урны:

> Сердце, в высшей степени благородное, щедро одаривало близких, артистов, бедняков

Слева от урны:

> Редчайший талант создавал изумительную музыку и вызывал восхищение самых выдающихся мастеров

Но самая прекрасная эпитафия, конечно, та, которую продиктовал Антон Джулио Баррили для мраморной доски, укрепленной на стене последнего прибежища скрипача в Ницце:

> На исходе дня мая XVII года MDCCCXL душа Никколо́ Паганини вознеслась из этого дома к истокам вечной гармонии, и упокоился властитель волшебных звуков, но в Ницце и сегодня помнят их неземную красоту

Глава 25
ИЗДАННЫЕ И НЕИЗДАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Мой закон – это разнообразие и единство в искусстве.

Паганини

Судьба произведений Паганини оказалась еще более трагической, чем его жизнь. Прошел век со дня смерти музыканта, но напечатана лишь ничтожная часть его сочинений. В общей сложности их насчитывается около ста. Большая часть рукописей после смерти автора перешла по наследству к сыну, который, конечно, знал, что отец в последние годы жизни очень хотел, как это видно из приведенных писем, опубликовать полное собрание своих сочинений.

Таким образом, опровергаются всякие разговоры о ревностном отношении Паганини к своим произведениям и его нежелании печатать их. Он и в самом деле ревниво относился к своей музыке в период концертной деятельности. И это можно понять.

Но в то же время этот волшебник не мог не сознавать, что вряд ли найдется другой скрипач, способный исполнить написанные им сочинения, даже будь они опубликованы. У него имелись не только свои «трюки» и свои секреты, но и совершенно особая рука, а также ряд врожденных физиологических особенностей, которые благодаря упорным занятиям помогли ему достичь совершенства. Некоторые места сочинений Паганини до сих пор исключительно трудны для исполнения.

В Париже, как мы видели, скрипач, когда ему исполнилось уже пятьдесят лет, стал думать об издании полного собрания своих сочинений, которое хотел сам подготовить и отредактировать. Пришла пора, когда его сочинения должны стать известными, чтобы все любители музыки могли познакомиться с тем, как он писал для скрипки.

К сожалению, издание полного собрания его сочинений так и не осуществили ни тогда, ни позже. После смерти отца Акилле уступил парижскому издателю Шёненбергеру право опубликовать некоторые сочинения скрипача. И позднее поручил маэстро Джусто Даччи сделать фортепианное переложение оркестрового сопровождения других его сочинений, а профессору Ромео

Францони – редакцию этих рукописей в их скрипичной части. Они подготовили некоторые произведения, но так и не напечатали.

Дети Акилле – Андреа, Джованни и Аттила Паганини – решили продать рукописи, а также памятные вещи скрипача, хранившиеся на вилле «Гайоне». В 1903 году они издали каталог восьмидесяти шести музыкальных автографов и предложили государству приобрести все это.

Министерство просвещения создало специальную комиссию, в состав которой вошли маэстро Этторе Пинелли из Рима, маэстро Луиджи Торки из Болоньи и маэстро Энрико Поло из Милана. Комиссия приехала на виллу «Гайоне» и с 12 по 16 сентября 1908 года изучала музыкальное наследие скрипача. Вот фрагмент из отчета об их работе. Его любезно предоставил для этой книги маэстро Энрико Поло, у которого сохранилась копия:

«Комиссия, созданная вашей светлостью для изучения коллекции автографов великого Паганини, собравшись в Парме вечером 11 сентября, на другой день отправилась на виллу „Гайоне“, где живут наследники, хранящие паганиниевскую коллекцию, и в течение 12, 13, 14, 15 и 16 сентября изучала ее.

В последний день комиссия подвела итог своей работы и сделала выводы в соответствии с теми указаниями, какие имела, то есть удостоверилась в подлинности рукописей, определила их значение для музыкального искусства и назначила цену, какую может иметь коллекция в целом.

После долгих обсуждений и серьезных размышлений над каждым сочинением, указанным в Каталоге (а он оказался составленным весьма неточно), комиссия пришла к следующим выводам.

Что касается достоверности рукописей, которые в Каталоге называются автографами, после тщательной проверки, о чем можно судить по приложению к отчету № 1, мы признали, что они действительно являются таковыми, то есть написаны рукою Паганини, за исключением, может быть, очень немногих, вызвавших некоторые сомнения.

Что касается их значения для музыкального искусства, комиссия считает, что тут к рукописям надо подходить дифференцированно. Паганини слыл волшебником скрипки, и его искусство было необыкновенным.

Но поскольку он направлял всю свою гениальность на то, чтобы вскрыть самые сокровенные тайны своего инструмента, а также по причине того, что желание вызвать изумление толпы брало верх над более высоким и благородным стремлением отвечать вкусам знатоков, произведения, оставленные им, если не

считать изумительные *24 каприччи,* не имеют особого значения как произведения музыкального искусства, но зато имеют огромное значение для скрипичного искусства. Именно с этой точки зрения и следует оценивать их.

Среди еще неизданных произведений, входящих в рассмотренную нами коллекцию, мы не нашли таких, которые превосходили бы те, что уже известны. Тем не менее три концерта, помеченные в Каталоге номерами 55, 60, 65 *(Третий концерт ми мажор, Четвертый концерт ре минор, Пятый концерт ля минор),* действительно заслуживают того, чтобы ими занялись скрипачи, которым эти три произведения дают богатый материал для изучения и исключительную возможность блистательно продемонстрировать свою безудержную виртуозность.

За этими тремя концертами следуют другие, менее значительные произведения: № 56 *Соната с пятью вариациями,* № 57 *Торжественная сентиментальная соната,* № 58 *Весна* (соната), № 59 *Наполеон* (соната), № 63 *Тарантелла,* № 64 *Сельский балет,* № 66 *Соната для большого альта.* Все эти произведения несколько устарели по стилю и со скрипичной точки зрения менее интересны, чем предыдущие три концерта. Выделяется среди них только № 66 – *Соната для большого альта* – не столько присущими ей достоинствами, сколько тем, что могла бы пополнить скромную литературу инструмента, для которого написана.

Под номерами 61, 62, 67, 75 мы нашли произведения еще менее интересные с точки зрения скрипичного искусства. Речь идет о сочинениях, написанных в юности, или об обычных вариациях в стиле рококо. Другие произведения, отмеченные в Каталоге номерами с 1 по 10 и с 40 по 49, представляют еще меньший интерес, чем предыдущие.

Остальные – это трио, квартеты и т. д., где порой солирует скрипка или гитара, в то время как остальные инструменты ведут лишь примитивный аккомпанемент. Наверное, некоторые из них можно переложить для фортепиано, чтобы извлечь какую-нибудь пользу для исследователей.

Номера 12, 13, 37, 39, 50, 51, 52, 53 не представляют совершенно никакой ценности, так как речь идет о незавершенных сочинениях, у которых недостает основной партии скрипки, или же о незначительных набросках или эскизах. То же самое можно сказать о номерах с 11 по 36 и 82, 83, 84. Все эти сочинения не представляют никакого интереса, устаревшие, детские и такого стиля, какой сегодня совершенно неприемлем.

Подводя итоги, можно сказать, что комиссия нашла в паганиниевской коллекции три действительно значительных

музыкальных произведения – три концерта; еще семь – менее значительных, четыре – посредственных, девятнадцать – имеющих самую незначительную ценность, восемь – просто ненужных, потому что они не завершены, и остальные, не представляющие совершенно никакой ценности. Причина, по которой некоторые сочинения Паганини не завершены, заключается в ревности, с какой музыкант стремился сохранить секрет своего волшебного исполнения.

Полагая, что интерес к его концертам уменьшится, если они будут опубликованы и станут всеобщим достоянием, Паганини всегда опускал в своих партитурах главную партию скрипки, которую исполнял по памяти, разочаровывая, таким образом, тех нескромных людей, кто пытался узнать его секреты. Мы хотим отметить это, чтобы не возникало сомнений, будто главные партии незавершенных произведений утеряны. Они, к сожалению, навсегда исчезли вместе с уникальным и неповторимым его искусством.

Сделав вывод о художественном значении рукописей Паганини, комиссия переходит теперь к рассмотрению их значения как автографов. Автограф приобретает исключительное значение, если вспомнить, что со дня смерти Паганини прошло семьдесят лет, его имя окружено мифическим ореолом, словно он жил в какую-то далекую эпоху, когда в отдельные избранные существа вселялся сверхчеловеческий дух.

Поскольку паганиниевский автограф – это произведение искусства, необходимое для анализа некоторых его уже известных и значительных сочинений, а также и других, которые впоследствии могли бы стать таковыми (например, три концерта, упомянутых выше), очевидно, он приобретает исключительное значение, не считая содержания самой рукописи.

В паганиниевской коллекции больше, к сожалению, менее почетных и менее интересных вещей, и потому комиссия считает, что нужно оценить их только как автографы в 9 450 лир. Эта сумма вместе с чисто художественной стоимостью старейших драгоценных вещей и реликвий, оцененных в 6 550 лир, составит 16 000 (шестнадцать тысяч) лир. Именно во столько комиссия может по совести оценить всю коллекцию.

Если все, что может приблизить нас к великим людям прошлого, составляющим нашу славу, должно быть предметом священного почитания, то немногое достойно большего чем то, что вышло из собственных рук Паганини и принадлежало ему. Все это должно быть сохранено для его родины, и нужно исключить опасность, что это достояние попадет куда-то в другие места.

Мы, члены комиссии, имевшие честь и счастье быть выбранными вашей светлостью для выполнения этой приятнейшей задачи, глядя на эти реликвии, пережили глубочайшее волнение и хотели бы, чтобы оно передалось всем, кто испытывает желание возвысить свою душу созерцанием вещей, раскрывающих личность гения, сверкнувшего как чудесное явление на небосводе Искусства.

Учитывая также радость того, кто обретет счастье хранить такое сокровище, мы не сомневаемся, что будет выполнено также пожелание, чтобы оно оставалось в пределах нашей родины. Италия приобрела бы таким образом новое основание для восхищения и зависти повсюду, где имя Паганини звучит как чудо искусства, недостижимый идеал.

С таким пожеланием комиссия вручает вашей светлости документ, который, по ее мнению, составлен самым тщательным образом, выражает живое удовлетворение за оказанное доверие и считает за высокую честь возможность уверить в том, что искренне преданы Вашей Сиятельнейшей Светлости Этторе Пинелли, Луиджи Торки, Энрико Поло, докладчик.

Милан, 30 сентября 1908 года».

Таким образом, стоимость составила не 100 тысяч лир, как считалось по предварительной оценке, а гораздо меньше – всего 16 тысяч лир, то есть оказалась поистине ничтожной. Тем не менее министерство просвещения не смогло приобрести рукописи из-за отсутствия средств (так ответили наследникам Паганини) и ограничилось тем, что специальным постановлением запретило вывозить из Италии три концерта.

Тогда наследники выставили рукописи и вещи на продажу с аукциона, который состоялся во Флоренции в 1909 году. Личные вещи, медали, инструменты продали разным людям, и они разошлись по всему миру. Комплект немузыкальных рукописей приобрел антиквар Йозеф Баэр из Франкфурта-на-Майне, и они потом много раз переходили из рук в руки, пока в 1927 году венский антиквар В. А. Хельк не выставил их на продажу, снабдив описанием в своем каталоге «Внушительная коллекция из 200 писем».

Музыкальные рукописи приобрел Лео Ольшки из Флоренции, который, в свою очередь, продал их коллекционеру Вильгельму Гейеру, и тот увез их в Кельн в свой частный исторический музей. В 1913 году В. Гейер умер, и в 1926 и 1927 годах его дети продали автографы Паганини. Потом писали, что этот бесценнейший материал утрачен, но это оказалось неправдой.

Мы провели исследования, и нам удалось установить, что все рукописи Паганини, описанные Георгом Кински в каталоге музея

Гейера, приобрел доктор Фриц Рейтер из Мангейма, который обладает также несколькими неопубликованными письмами скрипача. Благодаря его любезности, мы смогли опубликовать в этой книге три из них, представляющие музейный и библиографический интерес.

В хронологическом порядке среди сочинений Паганини первое место занимают *24 каприччи.* Музыкант сочинил их, по-видимому, в ранней молодости, когда из-за политических событий ему пришлось оставаться в Генуе и в Валь Польчевера с 1799 года по конец 1800 года.

Выходит, что это свое самое важное сочинение он написал в возрасте семнадцати-восемнадцати лет. Учитывая зрелость не только художественную, но и техническую, оригинальность и новизну *Каприччи,* созданных в период сосредоточенности, занятий и завоеваний, кажется удивительным, что они созданы совсем молодым человеком, едва перешагнувшим порог отрочества. Но если Шуберт сочинил в семнадцать лет *Маргариту за прялкой* и в восемнадцать – *Короля эльфов,* то почему и Паганини не мог сочинить в этом же возрасте *Каприччи?* Некоторые из них, возможно, написаны позднее, в последующие годы.

Первое издание *Каприччи,*[206] вышедшее в Милане в издательстве «Рикорди» в 1818 году, не имеет никаких указаний аппликатуры и нюансировки. Тому, кто пожалел об этом, Паганини ответил:

– Посмотрите, кому я посвятил их.

Посвящение и в самом деле лаконичное и выразительное: «Артистам».

Локателли считается предшественником Паганини в своих *Загадочных каприччи* и в *Искусстве новой модуляции,* которое он написал примерно за полвека до *Каприччи* Паганини. Произведение Локателли гениально и носит новаторский характер, если учесть время, когда оно было создано. Многие приемы, использованные и развитые Паганини до совершенства, находились, словно в зародыше, в музыке Локателли. Несомненно Паганини подхватил вдохновение и порыв старого маэстро и с отвагой, воодушевлявшей его, сумел пойти много дальше его.

Кроме сочинений для скрипки имеется также значительное количество неизданных сочинений для гитары и несколько квартетов для струнных и для скрипки с гитарой.

Сочинения для гитары, хотя и не представляют такого же интереса, как скрипичные произведения, будь они опубликованы, составили бы внушительное и исключительно важное наследие

для почитателей этого инструмента, который Паганини так любил и который полностью отвечал некоторым чисто народным тенденциям его музыкальной души.

В квартетах Паганини всегда раскрывается характер скрипача – деспотичный, властный, повелительный: первая скрипка всегда ведущая, и ей отводится львиная доля, тогда как другие три инструмента играют в подчинении.

Это отметил маэстро Энрико Поло, когда изучал рукописи Паганини. В его заметках о *Восьмом квартете* написано: «Скрипка повелевает! Другие аккомпанируют», так же как и в заметках об опусе *Три квартета* есть пометка: «Весь интерес представляет первая скрипка».

Тем не менее и в таком виде паганиниевские квартеты заслуживают публикации и исполнения. Сочетание звука скрипок и гитары исключительно удачное, и во время исполнения этих квартетов во Флоренции в 1909–1910 годах Бонавентура нашел, что они «чрезвычайно эффектны». Он с особым восхищением отозвался о *Larghetto* квартета для скрипки, альта, виолончели и гитары, которое полно чувства и поэтического вдохновения. Что же касается струнных квартетов, то он определяет их «как достойные самого пристального внимания».

Паганини суждено было унести в вечность ярлык, который применили к нему, – скрипач-виртуоз, как и Лист – пианист-виртуоз. Невероятное, фантасмагорическое, загадочное исполнительское мастерство в обоих случаях затмевало композитора. Ни Паганини, ни Листу еще не отдали должного в том, что касается их значения как творцов музыки,[207] причем не просто творцов, но именно ***новаторов.***

Лучшие сочинения Паганини (как и лучшие произведения Листа) имеют не только сами по себе высочайшую ценность и огромное значение, которые можно понять в полной мере, лишь принимая во внимание эпоху, когда они создавались. Только тогда становится понятно, что они с удивительной смелостью и отвагой опережали свое время, предвосхищая будущее, указывая современникам и потомкам путь, по которому следует идти. Призыв Мусоргского: «К новым берегам!» – мог быть лозунгом Паганини и Листа.

Глава 26
СЕКРЕТ ПАГАНИНИ

Знание через страдание.

Эсхил

Если Паганини-композитор остался жить в своих произведениях, то Паганини-виртуоз ушел безвозвратно. Чудо его сверхъестественного исполнения остается только в воспоминаниях.

Две статьи, написанные его современниками, представляют особый интерес в тех разделах, где говорится о манере игры Паганини. Это «Физиологический очерк» доктора Франческо Беннати и «Искусство скрипичной игры Никколо́ Паганини» Карла Гура. Обе статьи относятся к 1831 году.[208]

Франческо Беннати – мантуанский врач, известный ларинголог. Его исследования в области голосовых связок получили награды Парижской академии наук. Беннати лечил Паганини в Вене и Париже. И врач пишет, что Паганини, для того чтобы быть тем, кем он был, требовалось соединить в себе «идеальный музыкальный разум и чувствительнейшие органы, способные использовать этот разум. По складу интеллекта Паганини мог бы стать выдающимся композитором, достойнейшим музыкантом, но без своего утонченного слуха и без особого строения тела, без своих плеч, рук и кистей он не мог бы стать бесподобным виртуозом, каким мы восхищаемся. Паганини бледен и худ, среднего роста. Хотя ему сорок семь лет,[209] из-за чрезмерной худобы и отсутствия зубов, отчего рот его провалился, а подбородок резко выдвинулся вперед, он выглядит гораздо старше. Крупная голова на длинной и тонкой шее кажется непропорционально большой по сравнению с тонким туловищем».

Описывая лицо скрипача, Беннати продолжает:

«Высокий лоб – широкий и квадратный, орлиный нос, изогнутые в иронической, почти как у Вольтера, усмешке губы, большие торчащие уши, длинные взлохмаченные волосы, контрастирующие своей чернотой с бледностью лица».

И добавляет, что в повседневной жизни Паганини никогда не казался ему мрачным и печальным, каким часто рисовали его, а, напротив, помнится радостным, веселым, остроумным балагуром с друзьями, живым, беспечным и шутливым с маленьким Акилле.

В то же время Беннати отмечал у скрипача исключительную впечатлительность и столь же необыкновенную нервную возбудимость. Перечислив затем и разобрав все болезни, какими Паганини страдал с детства, Беннати отрицал, что он болел туберкулезом (тут он ошибался) и сообщал следующие подробности:

«Левое плечо на шесть дюймов выше правого, так что, когда он стоит, опустив руки, одна кажется намного длиннее другой. Необычайно, надо сказать, растяжение связок его плеч, расслабленность связок, соединяющих кисть с предплечьем, запястье с кистью и фаланги друг с другом.

Кисть его не больше нормальной величины, но он может удвоить ее длину растяжением всех ее частей. Так, например, он сообщает фалангам пальцев левой руки, которые касаются струн, необычайно гибкое движение, отчего пальцы без малейшего смещения кисти передвигаются в сторону, противоположную их естественному сгибу, причем делает это изумительно легко, точно и быстро».

Отвечая на возражение тех, кто хотел бы объяснить такую гибкость упорными занятиями, доктор Беннати говорил, что в какой-то мере занятия, конечно, этому способствовали, но достичь такой гибкости, как у Паганини, можно все-таки только с помощью природы. Затем он говорит о необычайно крупном мозжечке скрипача и его исключительно тонком и чувствительном слухе, особенно левого уха, которое ближе к инструменту.

«Музыкальная тонкость слуха Паганини превосходит все, что можно вообразить. Среди многочисленного оркестра, во время оглушительного звучания труб и барабанов, ему стоит лишь слегка коснуться струн, чтобы настроить свою скрипку, и при тех же обстоятельствах он слышит самые незначительные неточности настройки инструмента на невероятно далеком расстоянии.

Во многих случаях он доказал совершенство своей музыкальной организации, чисто играя на расстроенной скрипке… Ушные раковины поразительно приспособлены для улавливания звуковых волн, слуховой канал широкий и глубокий, выступающая часть резко выделяется; все контуры ушей четко обрисованы. Невозможно найти ухо более крупное, лучших пропорций во всех частях и более энергично очерченное».

Статья доктора Беннати появилась в майском номере «Парижского обозрения» в 1831 году. Она касалась вопроса, поднятого Бальзаком, – гипотезы о том, что гениальность может быть результатом физиологических особенностей строения человека, приспособленных для деятельности этого гения.

Беннати приводит высказывание Лаватера – специалиста по физиогномике – и Галля, изучавшего строение черепа, которые утверждали, что явно выраженное призвание к тому или иному роду деятельности можно определить априорно по ряду точных признаков.

Гёте, сохранивший в свои восемьдесят лет удивительную юношескую любознательность, хотя и погруженный целиком в пучины Второго Фауста, интересовался самыми различными вопросами и от него не ускользали новейшие веяния. Он попросил близких прочитать ему (таким образом они оберегали его усталые глаза) статью Беннати. Рассказ врача нарисовал необыкновенную фигуру скрипача, и она оказалась такой же, какой он видел ее два года назад, 30 октября 1829 года, на концерте в Веймаре, – «столб пламени в грозовую ночь».

Гёте писал Цельтеру 9 июня 1831 года:

«В первом номере „Парижского обозрения“ от 1 мая имеется необычайная статья, касающаяся Паганини. Ее написал один врач, который знал его и лечил в течение нескольких лет. Он весьма умно подходит к этой проблеме: как музыкальному таланту этого необыкновенного человека способствовало строение его тела, пропорции его рук, – что и позволило ему достичь Невероятного и выразить Невозможное.

Это убеждает нас в том, что организм вызывает и определяет странные проявления в живых существах. И тут я припомню одну из самых глубоких мыслей, связывающих нас с нашими предками: „Животные обучены их органами“. Так что если учтем, сколько от животного остается еще в человеке и что человек способен сам воспитывать свои органы, то снова и снова охотно вернемся к этим размышлениям».

Таким образом, поэт, интересующийся наукой, сформулировал физиологическое происхождение виртуозности: животное *обучено* своими органами, тогда как человек *обучает* свои органы, уже будучи обученным ими. И счастливое предрасположение организма использовать максимум от работы и учения – это как раз случай Паганини.

Физиологические особенности скрипача, рассмотренные доктором Беннати, даны ему от природы, а деформации возникли постепенно в ходе упорных занятий на скрипке. Вопрос оказался двойной и обратимый. Тело Паганини от постоянной работы со скрипкой испытало в какой-то мере ту же судьбу, что и его Гварнери.

Эдвард Герон Аллен, внимательно изучивший этот инструмент в 1885 году, заметил в нем не только следы долгого употребления, но также следы особой манеры игры своего

хозяина. Он писал:

«Потертости сбоку от шейки и на спинке свидетельствуют о силе, с какой он держал инструмент во время исполнения высоких пассажей и пиццикато – этим объясняются длинная бороздка вдоль грифа и широкое пятно около шейки на деке инструмента. Потертость краев в изгибах скрипки – это впечатляющее свидетельство силы, с какой он ударял по струнам в решительных пассажах на первой и четвертой струне».

Паганини, скрипач-виртуоз, приспособил, отлил, изменил линии своего тела, форму своих рук в соответствии со своим инструментом и с тем положением, какое необходимо принять для игры, для владения и управления скрипкой. И в то время как его плоть отождествлялась с деревом, входила в него, становилась его частью, в свою очередь, древесная ткань скрипки, которой человек передал свое тепло и новую жизнь, тоже изменила форму по требованию властного деспота. Став единым целым со своим инструментом, артист отдал ему голос своей души, свою песнь. И дерево, из которого сделана скрипка, говорило так: *Viva fui in sylvis: sum dura occisa securi; – dum vixi tacui, mortua dulce canto* – «Пока я жило в лесу – молчало, умерло – нежно пою».[210]

Паганини отличался неповторимой манерой игры и своим особым способом держать скрипку. Свидетельства современников единодушны в том, что его поза во время игры выглядела некрасивой, неестественной, гротескной. Карикатуры того времени воспроизводят Паганини со скрипкой, уложенной на левое плечо, поднятое намного выше правого, левый локоть прижат к туловищу, весь корпус, невероятно искривленный, устремлен вперед и выглядит напряженным и нелепым. И все это оборачивалось поразительной легкостью и совершенством исполнения, абсолютной свободой и непринужденностью движений.

Можно представить, с каким изумлением смотрели современники на эти чудеса. Самым любопытным из всех и самым дотошным оказался Гур, который, постоянно следуя за Паганини, наблюдая за ним, слушая его, сумел написать весьма интересную работу со множеством подробностей о том, как играл великий скрипач, разрушивший, как пишет пораженный и восхищенный немецкий музыкант, все барьеры привычки и все правила традиции.

Терпение и упорство помогли Гуру выманить у Паганини секрет двойных гармоник и понять сложный механизм. Паганини, замечает Гур, употреблял *тонкие струны* по следующим соображениям: он часто пользовался высокими звуками,

простыми и двойными флажолетными звуками, пиццикато левой руки, и все это выходило гораздо лучше на тонких струнах.

Кроме того, он настраивал четыре струны на полтона выше и иногда поднимал четвертую струну на треть тона в миноре и мажоре. Это возможно, если подпорки струн тонкие: толстые струны не выдержали бы такого сильного напряжения и звучали бы скрипуче и резко.

Гур замечал, однако, что звук тонких струн слабее. Однако это неудобство Паганини обходил благодаря необычайной силе звука и необыкновенному мастерству. Действительно, бесчисленные свидетельства подтверждают, что его отличал сильный звук и *квинта* его звучала божественно нежно.

Настраивать скрипку на полтона выше – военная хитрость Паганини, которая позволяла ему блистать звуком своего солирующего инструмента над всем оркестром, звучавшим по контрасту глухо, приглушенно. Его скрипка походила, по образному сравнению Рене де Соссин, «на сверкающую в струях дождя стрекозу».

Гур делает еще несколько интересных уточнений:

«Главный секрет заключался в том, что струны были хорошо сбалансированы друг с другом или же, другими словами, *квинты* были идеально верны, – иначе многие двойные флажолетные звуки невозможно было бы исполнить. Прежде чем натягивать на свой инструмент четвертую струну, Паганини принимает меры предосторожности, которые обычно не рекомендуются, – натягивает ее на скрипку не выше и не ниже того тона, какой ей предназначен: *соль,* например, если она должна служить для этой ноты. Он так же поступает и со струнами, которые хочет настроить на *ля-бемоль* и *си-бемоль.* В последнем случае струна берется тоньше.

Из всего сказанного очевидно, что Паганини меняет четвертую струну каждый раз, когда выступает перед публикой, и в зависимости от необходимости. Благодаря такой предосторожности она прекрасно держит строй. Его умение настраивать или перенастраивать скрипку во время игры просто фантастично».

Это действительно была одна из волшебных привилегий Паганини.

«Его подставка, – свидетельствует Гур, – немного менее выпуклая, чем обычно. Поэтому ему легче двигаться в верхней части грифа и он может касаться трех струн сразу. Струны подняты над грифом так, что не трутся о него».

Гур тоже заметил странное положение Паганини во время игры – его локоть сильно прижат к туловищу и почти

неподвижен, только кисть необыкновенно гибка, двигается легко, мягко повторяя движения скрипача.

«Только при исполнении арпеджио, – пишет Гур, – Паганини, начиная играть нижней частью смычка, у подставки, обычно слегка приподнимал локоть и плечо, немного отодвигая их от корпуса. Позиция Паганини нетрудна, хотя менее благородна, чем позиции Байо, Роде и Шпора. Центр тяжести его тела смещен влево, и левое плечо выдвинуто вперед больше, чем позволяют себе эти маэстро во время игры.

Паганини отличается от других скрипачей главным образом:

1) особой манерой настраивать свой инструмент;

2) совершенно своеобразным владением смычком;

3) соединением звуков, извлекаемых с помощью смычка и пиццикато, производимого левой рукой, что он делает порой одновременно;

4) частым употреблением флажолетов – двойных и простых;

5) своей игрой на четвертой струне;

6) своей неслыханной виртуозностью, потому что никто из живущих сейчас скрипачей не решается делать то, что совершает он».

1. Поначалу способ, каким Паганини настраивал инструмент, показался Гуру непонятным. Он слушал его исполнение *Концерта ми мажор* и писал:

«Поскольку Паганини настраивает свой инструмент так, что никто этого не слышит, мы остаемся в полном изумлении, слушая, как сильно и ясно звучит его скрипка даже в самых высоких позициях, где обычно звучит приглушенно».

Отдельные пассажи, которые на первый взгляд показались Гуру необъяснимыми и неисполнимыми, стали ясны ему, когда он понял, каким особым образом Паганини настраивал скрипку.

2. Владение смычком тоже совершенно необычное. Паганини умел исполнять быстро и точно самые сложные места; он исполнял стаккато не верхним концом смычка, а нижней частью, что гораздо труднее.

«При этом, – пишет Гур, – он с силой ударял смычком по струне, держа его только большим и указательным пальцами правой руки. Еще чаще он позволяет нам услышать поразительное и совершенно необычное стаккато. Паганини бросает смычок на струну так, что тот подпрыгивает и с невероятной быстротой пробегает всю гамму, кажется, будто ноты сыплются множеством жемчужин.

Так он бросает смычок вверх примерно на три дюйма от его конца. Правая рука легко держит его, и мизинец служит противовесом, что способствует гибкости смычка. При

исполнении арпеджио он умеет придать звуку большую четкость и округлость, используя примерно половину смычка. В пассажах легато он переходит со струны на струну уверенно и точно. В пассажах, где он должен играть на трех струнах сразу, он играет очень энергично; и струна *ре* продолжает звучать даже тогда, когда смычок уже не прикасается к ней».

3. Пиццикато левой рукой, замечает Гур, часто использовалось в старинной итальянской скрипичной школе еще со времен Местрино, в то время как «…французская и немецкая школы совсем забыли об этом приеме. Однако, чтобы исполнить его хорошо, надо прежде всего следить за тем, как второй, третий и четвертый пальцы левой руки щиплют струну. Третью и четвертую струну щипать чисто и ясно трудно, еще сложнее заставить вибрировать, особенно когда палец, прижимающий струну к грифу, очень близок к тому, который делает пиццикато».

Струны *ре* и *соль,* будучи тонкими, звучали особенно сильно и облегчали подобные поразительные эффекты, и подставка, менее выпуклая у *квинты,* давала Паганини возможность касаться трех струн одновременно в верхнем регистре.

4. Употребление простых и двойных флажолетов – одно из чудес паганиниевского исполнения. Гур свидетельствует:

«Можно с уверенностью утверждать, что Паганини обязан своим величием точности и чистоте звучания скрипки главным образом при исполнении флажолетов, которыми он владеет с невероятным совершенством, идет ли речь о простых или двойных флажолетах, как в медленном, так и в быстром темпе, и при этом у него никогда не пропадает ни одна нота.

Простые флажолеты исполняются тем же способом, каким извлекаются обычные звуки, разница только в том, что пальцы слегка касаются струн, а не нажимают на них с силой. При исполнении двойных флажолетов трудностей больше, потому что очень часто нужны четыре пальца, чтобы сформировать два звука».

Хроматические гаммы, нисходящие и восходящие, трели, целые пассажи на двух струнах Паганини исполнял, свидетельствует Гур, флажолетами с самой большой легкостью. И все же, замечает он, «рука Паганини не больше обычной величины, только он, как и пианисты, которые с детства приучали свою руку к большому растяжению, сумел растянуть ее настолько, что она могла охватывать расстояние в три октавы».

5. При исполнении пассажей или сочинений Паганини поднимал струну *соль* на треть тона и опускал на треть тона. В *Молитве Моисея* скрипач укреплял четвертую струну сбоку от подставки, на месте струны *ля*.[211] Таким образом, он изумлял

публику, которой казалось невероятным одновременное извлечение из одной и той же струны самых низких и самых высоких звуков.

6. *Tour de forse*[212] Паганини, как утверждает Гур, то есть его виртуозность и его акробатические фокусы, несомненно, потрясающи и по смелости не имели себе равных. Все свидетельства современников единодушны в этом. Пассажи на двух струнах – самая главная трудность для всех скрипачей – для него, как писал один немецкий критик, оборачивались отдыхом. Его аппликатура ни в чем не походила на аппликатуру других скрипачей и других школ. Порой один палец «переступал» через другой, иногда Паганини пользовался всего одним пальцем, чтобы извлечь несколько нот. Трели он исполнял мизинцем, а большой палец его левой руки отгибался в противоположную от естественного сгиба сторону и ложился сверху на руку, когда ему требовалось исполнить некоторые особые эффекты.

Несомненно, Паганини до предела развил технику скрипичной игры. Чтобы пойти дальше, следовало бы создать другой инструмент.

Микеланджело Аббадо пишет по этому поводу:

«Сколь окончательное развитие дал он скрипичной технике, непосредственно повлияв также на технику других инструментов, видно из его же собственных сочинений, которые и сегодня представляют собой пробный камень для самых опытных скрипачей и ставят Паганини в число великих мастеров, возглавлявших скрипичные школы, хотя он никогда и не занимался непосредственно педагогической деятельностью, если не считать нескольких уроков, данных Камилло Сивори и Катерине Кальканьо.

Не все современные приемы обязаны своим происхождением Паганини, который много взял из опуса 9 Локателли – из „Искусства скрипки“. Но никто до него не дерзал так смело и столь совершенным образом.

По примеру Локателли он продвинул левую руку вверх до самых высоких, еле уловимых человеческим ухом звуков. Он использовал тембр каждой струны, особенно четвертой, которая в начале XIX века служила только для исполнения самых низких нот и для того, чтобы избежать порой неудобных положений руки, и приобрела благодаря ему новое значение».

Совершенно неповторимая паганиниевская техника приводила к тому, что у публики складывалось убеждение, будто он обладает каким-то секретом: более или менее человеческим, более или менее волшебным, более или менее дьявольским. Паганини не возражал против таких разговоров, как, впрочем, не

возражал и против других легенд. Он даже подкрепил их несколькими загадочными фразами о себе и некоторыми высказываниями о своих учениках.

Конестабиле рассказывает:

«Однажды, когда Паганини играл вместе с выдающимися венскими маэстро, среди которых оказался и такой известный исполнитель квартетов, как Шуппанциг, пораженный его игрой Майзедер осторожно попросил:

– Покажите, как вы исполняете на нижней части грифа звуки флейты, которые нам удается извлечь только у самой подставки, и эти стаккато-пиццикато, которые вы исполняете только рукой без смычка, недосягаемой силы и быстроты.

Паганини ответил:

– У каждого, мой дорогой, есть свои секреты.

– Очень хорошо понимаю это, – согласился Майзедер, – но вы можете опубликовать их без всякого опасения: ручаюсь, никто не сумеет воспользоваться ими».

Паганини не возразил и затем не раз обещал опубликовать свой метод, уверяя, что он произвел бы революцию в скрипичной школе, позволив ученикам достигать высокого мастерства за очень короткий срок. Чтобы подкрепить свои утверждения, Паганини приводил два убедительных примера – виолончелиста Чанделли и скрипача Сивори. Во время гастрольных поездок генуэзца повсюду появлялись сообщения о концертах, сонатах и рондо а-ля Паганини, и критика справедливо пыталась остановить это неудержимое стремление самозваных последователей Великого скрипача, который, усмехаясь про себя, понимал, что только впоследствии, ознакомившись с его *секретом,* они смогут понять его удивительную систему.

«Мой секрет, если его можно назвать таковым, – говорил Паганини, – укажет скрипачам путь, по которому они смогут прийти к более глубокому пониманию природы инструмента, нежели это делалось до сих пор, и покажет им, что он гораздо богаче, чем это принято думать. Я обязан этому открытию не случаю, но долгому и упорному поиску. Использовав его, не придется заниматься по четыре-пять часов в день, и он затмит современный школьный метод, который делает скрипку только все более трудным инструментом, а не учит игре на ней. Я должен, однако, заявить, что глубоко ошибочно мнение тех, кто думает найти ключ к этому секрету, использование которого требует таланта, в моей манере настраивать скрипку или в моем смычке».

Желая на деле доказать, что этот секрет не может не привести к отличному результату, Паганини приводил в качестве

примера Гаэтано Чанделли, которому он открыл этот секрет.

«Чанделли играл на виолончели давно (так выразился Паганини) и весьма посредственно. Его справедливо не замечали. Поскольку, однако, этот молодой человек пришелся мне очень по душе и мне захотелось ему помочь, я познакомил его со своим открытием, и это дало неожиданный результат: через три дня Чанделли стал совершенно другим музыкантом и все начали говорить о чуде его мгновенного преображения. Действительно, если прежде он „драл“ струны так, что ушам становилось больно, и держал смычок как начинающий, то после моих уроков звук его приобрел силу, чистоту и красоту. Он свободно владел смычком и производил на изумленных слушателей огромнейшее впечатление».

Рассказывая об этом, Паганини утверждал, что все это правда, и, когда его попросили изложить на бумаге свои наблюдения, он, ни минуты не колеблясь, согласился и собственноручно написал:

«Гаэтано Чанделли из Неаполя по волшебству, переданному ему Паганини, стал первой виолончелью Королевского театра в Неаполе и мог бы стать первым виолончелистом Европы».

Что касается Сивори, то Паганини так говорил Шоттки:

«Этому мальчику исполнилось всего лет семь, когда я научил его играть гамму. Через три дня он уже мог играть разные пьески, и все кричали: „Паганини совершил чудо!“ И действительно, через две недели Сивори уже начал выступать перед публикой».

Паганини давал уроки разным людям в Италии и за границей, но *единственным, кто мог считать себя его учеником,* он называл Сивори.[213]

Скрипач оставил любопытные воспоминания о своих занятиях с Паганини:

«Он оказался, вероятно, самым плохим учителем скрипки, какой когда-либо существовал. Он был краток и язвителен в своих замечаниях, когда я неправильно играл какое-либо из заданных упражнений. Они состояли обычно из собственных композиций Паганини, написанных торопливым, судорожным почерком, словно ему скучно было писать столь простые вещи, в особенности для своих учеников.

Его основной метод обучения заключался в том, что, пока я пытался сыграть новые упражнения, он ходил по комнате, насмешливо улыбаясь и делая временами язвительные замечания. Когда я заканчивал, он подходил ко мне молча, с тем же насмешливым выражением и, помолчав немного, меря меня взглядом с ног до головы, спрашивал, думаю ли я, что сыграл все так, как следовало.

Дрожащим от волнения голосом я отвечал: „Нет“. – „А почему нет?“ – спрашивал он. После некоторого замешательства я осмеливался сказать, что не могу играть, как он, потому что у меня нет такого таланта. „Талант не требуется, все, что нужно, – это настойчивость и старание“, – слышал я в ответ.

Тем не менее он охотно давал мне новое упражнение и, схватив скрипку, словно лев ягненка, так исполнял его, не глядя на рукопись и расхаживая по комнате, что приводил меня в отчаяние. Однако один урок запомнился мне навеки; с тех пор я ежедневно играю гаммы».

Сивори, будучи последователем Паганини, вполне возможно, знал особый метод преподавания своего великого учителя. Но он никогда не раскрывал его, как не сделал этого и Чанделли.

Многие почитатели скрипки, от Гура до наших дней, пытались понять загадку этого знаменитого секрета Паганини. Зигфрид Эберхардт, Жарози, Мантовани, Копертини, Сфилио написали трактаты и изложили методы, основанные на раскрытии секрета Паганини. Некоторые цитировали то, что он говорил Шоттки по поводу маэстро Джакомо Коста:

«С удовольствием вспоминаю заботу доброго Коста, которому сам я, однако, не доставил особой радости, поскольку его принципы мне часто казались противными натуре и я не соглашался принять его способ ведения смычка».

И они делали из этого вывод, безусловно, приближаясь к истине: метод Паганини должен был позволить ученикам очень легко и очень быстро научиться игре на скрипке, потому что в его основе лежало использование природных способностей руки, а не заучивание противных натуре позиций, трудных оттого, что они неестественны и форсированны.

Исследователи хотели также выяснить аппликатуру Паганини, пытались применить аппликатуру, соответствующую природным возможностям руки, спорили о том, насколько необходимы диатонические и хроматические гаммы на первых порах обучения.

Несомненно, у Паганини имелся свой превосходный метод, но самое главное – он оказался превосходным прежде всего для него самого – для его исключительной личности и натуры. Иные принципы, установленные Паганини в ходе его занятий и собственного опыта, конечно, могли бы помочь ученикам среднего уровня, с нормальными способностями. Но некоторые вещи годились только для него самого и оставались неприемлемыми для обычных учеников.

Кроме того, секрет Паганини оказался двойным: секрет метода, то есть секрет обучения, который мог быть раскрыт и

передан, и секрет его звучания – его личный, индивидуальнейший и непередаваемый.

Конестабиле пишет:

«Искусство Паганини – это совершенно особое искусство, которое родилось только с ним и секрет его он унес с собой в могилу. Сам он, тоже называя это секретом, конечно, не хотел выдавать его ни знатокам, ни любопытным.

Он долго лелеял мысль изложить свой метод игры на скрипке на нескольких страницах, которые, как он говорил, изумили бы всех скрипачей. Владея этим секретом, которому не обучить ни в какой консерватории, молодой человек при желании мог бы достичь совершенства в игре на скрипке самое большее за три года, тогда как любым другим способом ему понадобилось бы для этого лет десять.

Паганини часто спрашивали в связи с этим, серьезно ли он говорит или шутит, и он неизменно отвечал: „Клянусь вам, что говорю правду и поручаю вам, – добавлял он, обращаясь к Шоттки, – особенно подчеркнуть это, когда будете писать мою биографию“».

В статьях современников часто отмечается, что звук Паганини был необыкновенно красив и трепетная вибрация струн придавала ему горячее волнение живого человеческого голоса.

Вот мы и подошли к самому прекрасному свидетельству Гура. В своей статье он пытался вскрыть *секреты* скрипача, объясняя его мастерство и технические приемы. Но имелся еще один секрет – *секрет,* который невозможно открыть. Это манера игры Паганини, совершенно своеобразная, ни с чьей не сравнимая не столько приемами и необыкновеннейшей техникой, сколько своим происхождением, сложным, загадочным внутренним миром музыканта, его впечатлительностью, его личностью.

Впечатления и чувства, которые скрипач пробуждал в сердцах людей, Гур понимал это, были его собственными. В них отражались его бурная бродячая жизнь, его огорчения, радости и страсти, тщеславие – все, что заставляло трепетать его сердце, отчего ускорялся его пульс, что переворачивало его душу. Играя, говорил Гур, Паганини забывал обо всем на свете, и его жизнь возрождалась в его музыке со всеми ее страданиями и мучениями, радостями и наслаждениями.

И все-таки «Журналь де Франкфурт» 3 апреля 1831 года написал:

«До сих пор мы ограничивались тем, что воздавали должное необыкновенному таланту Паганини, который он раскрывал, играя на своей скрипке. Но, если не считать знатоков, от которых ничего не ускользает, публика не очень замечала, что его музыка

блистала оригинальными красотами. Его концерт в страстную пятницу открыл эту истину даже не очень опытным слушателям. Он исполнил интродукцию, которую можно назвать религиозной и которую все единодушно признали „небесной“. Чтобы создать мелодию столь нежную, столь проникновенную, нужно переживать высшую степень восторга, воодушевления – быть в экстазе, нужно услышать, как поют сами ангелы… Подобные шедевры не могут погибнуть, потому что рождены самым глубоким человеческим чувством».

И вместе с анонимным автором статьи многие современники, и среди них Мендельсон, утверждали, что никогда Паганини не вызывал такого волнения, как исполняя чистые, ясные мелодии, нежные, печальные. Когда из его скрипки и глубин его души возносилась и медленно поднималась на крыльях гармонии песнь, он достигал вершин творчества. Это проявлялось великое искусство итальянских вокалистов, искусство несравненных певцов XVIII века, которое он унаследовал и, преобразив, перенес на скрипку.

Об этом говорил и Франц Шуберт, и его слов достаточно, чтобы ответить всем и возразить всем: «В *Адажио* я слышал пение ангела».

Но имелась еще одна причудливая и прихотливая сторона характера Паганини, которая выражалась в необузданной виртуозности, в неописуемой звуковой акробатике.

Накаленной материи, кипевшей в горниле его воображения, не терпелось вырваться и выразиться в смелости рапсодических творений, в фиоритурах, в тех украшениях, в тех каденциях (тоже созвучных с виртуозностью итальянского пения), которые оказались чудесным созданием волшебника, возникающим в краткий миг и столь же быстро исчезающим навсегда.

Легчайшие флейтовые звуки, молниеносные извивы трелей, жемчужные ноты арпеджио – все это он пригоршнями разбрасывал вокруг себя, словно каскады сверкающих бриллиантов. Ослепительный блеск длился мгновение и угасал, ослепив взгляд и восхитив душу.

Музыка в исполнении Паганини безвозвратно ушла вместе с ним. Произведения, бесподобные в его исполнении, у других звучали грубо, нестерпимо. Эта часть искусства и творчества Паганини действительно, как говорит Фетис, родилась и умерла вместе с ним.

В виртуозности Паганини некоторые усматривали совершенно сознательную уступку вкусам публики и времени. Несомненно, Паганини хорошо разбирался в жизни и людях и оставался, в сущности, скептиком. Опыт неизбежно разрушает

иллюзии.

Паганини, как и Лист, прекрасно знал, что надо думать о публике вообще. Это толпа, которой доставляло удовольствие видеть в нем что-то от дьявола и колдуна и которую он неизменно покорял зрелищем струны, натянутой в пустоте под куполом цирка, где он вытворял опасные, головокружительные трюки.

Если он и потакал вкусам публики, угождал ей виртуозным исполнением, доводившим ее до безумного восторга, то делал это без горького презрения Листа к самому себе и другим. Акробатика, как уже говорилось, отвечала его темпераменту, его любви ко всему изобретательному и фантасмагоричному.

Известно, что концертная деятельность не способствовала композиторскому творчеству Паганини, потому что, лишая его сосредоточенности и спокойствия, которые необходимы для создания сложных и глубоких произведений, вынуждала его приглушать этот аспект своей музыкальной личности и, ограничивая его возможности, способствовала созданию лишь произведений, в которых слишком много места уделено эффектам и внешним красивостям.

Паганини так никогда и не создал больше ничего равного своим *Каприччи,* которые написал в ранней молодости, – глубокие по содержанию, оригинальные по форме, смелые по изобретательности.

Рядом со страницами необыкновенной, исключительной виртуозности в его последующих сочинениях очень редко встречаются страницы, исполненные волнения и чувства.

Но и в том виде, в каком они дошли до нас, мы не можем осуждать их: эти акробатические пассажи, эти фантасмагорические арабески, эти головокружительные фокусы остаются пустыми и мертвыми без исполнения того, кто создал их. То, что являл собой великий Паганини в момент творческого вдохновения, невозможно описать никакими словами: это было волшебство, растворившееся вместе с волшебником и безвозвратно утерянное для нас.

Каким бы скептиком ни слыл Паганини с некоторых точек зрения, каким бы ни оказался разочарованным и огорченным, он всегда оставался прежде всего страстной и пылкой натурой. В глубине его души вечным пламенем горели восторг, вера, надежда. И на каждом новом концерте так же, как и с каждой новой любовной страстью, Паганини целиком отдавал себя зрителям – как и любимой женщине – с пылким, взволнованным трепетом. В нем возникало и рвалось наружу *электричество,* и *пафос* его души передавался инструменту, а от него –

слушателям. «Нужно сильно чувствовать, чтобы заставить чувствовать других» – так он покорял сердца, так он владел душами.

В этом заключался секрет Паганини – единственный, самый высокий и самый подлинный, который никому не удалось объяснить, который невозможно раскрыть и невозможно передать. Это был секрет его неповторимой личности, его искусства, одухотворенного его гением.

«Паганини умер, – писал Ференц Лист в некрологе. – С ним угас мощный дух, один из тех, кого природа словно спешит вернуть себе. С ним исчез уникальный феномен искусства. Его гений, не знавший ни учителей, ни равных себе, оказался столь великим, что не мог иметь даже подражателей.

По его следу не сможет пройти никто и никогда. Такое сочетание колоссального таланта и особых обстоятельств жизни, которые вознесли его на самую вершину славы, – это единственный случай в истории искусства… Ничьей славе не сравниться с его славой, не сравниться ничьему имени с его. Оно из тех, что произносятся отдельно.

Сияющий блеск его славы, безоговорочный королевский сан, которым общее мнение наградило его еще при жизни, огромное расстояние, которое этот сан устанавливает между ним и теми, кто стремился следовать за ним, всего этого и в такой мере еще не знала ни одна судьба артиста, и объяснимо это только невыразимым гением и еще более необъяснимыми фактами.

И я решительно утверждаю: второго Паганини не будет. Он был велик… Мир его памяти. Знаем ли мы, какой ценой дается человеку величие?»

Вечные слова Эсхила печальной сентенцией отвечают на этот печальный вопрос: *знание через страдание.*

К мудрости и мастерству в своем искусстве Паганини пришел через мучения, через боль. Его слушателей безотчетно покоряли величие и трагичность этой Прометеевой судьбы. Бессознательно восхваляя его, они чувствовали, что восхищаются бесподобным и неповторимым героем, какой вряд ли еще появится в этом мире.

Ференц Лист оказался прав: никогда не будет на свете второго Паганини!

О ВЕЛИКОМ СКРИПАЧЕ ПИСАЛИ

ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЁТЕ: «Демоническое – это то, чего не могут постичь ни рассудок, ни разум. В моей натуре его нет, но я подчинен ему. Наполеон обладал им в высшей степени. Он был демоничен… Демоническое проявляется исключительно в положительной энергии. В области искусства оно проявляется сильнее всего в музыке, меньше в живописи. Паганини оно оказалось присуще в высшей степени, чем и объясняется то, что он производил такое неотразимое впечатление».

ЛУИ ШПОР, немецкий скрипач: «Я слушал Паганини с большим интересом в двух концертах, которые он дал в Кесселе. Его левая рука, чистота интонации и его струна соль кажутся мне удивительными. Но его сочинения, так же как и стиль их исполнения, представляют смесь гениального с чем-то детски наивным, безвкусным, поэтому они одновременно и захватывают, и отталкивают».

ГЕКТОР БЕРЛИОЗ: «Грохот падения династии и эпидемия холеры сопровождали его приезд во Францию. Но даже ужас, вызванный этим смертоносным бичом, не смог удержать порыва любопытства, а затем – восторга, повергнувшего толпу к ногам Паганини. Трудно поверить такому возбуждению, вызванному при подобных обстоятельствах музыкантом-виртуозом, но это факт».

ЛЮДВИГ БЕРНЕ в своем отчете о концерте Паганини в «Гранд-опера» 9 марта 1831 года отмечал: «Не могу выразить словами того впечатления, какое произвел Паганини. Я мог бы передать это только на его скрипке, будь она у меня. Это было божественно, это было дьявольское вдохновение! Публика обезумела, да он и впрямь сводит с ума. Ему внимали затаив дыхание, и неизбежное биение сердца раздражало, мешая слушать…

Когда Паганини вышел на сцену, еще прежде чем он заиграл, его приветствовали громом рукоплесканий. И тут посмотрели бы вы на смущенную фигуру этого кровного врага балетного искусства. Он качался во все стороны, словно пьяный. Он подталкивал одну ногу другой и выставлял ее вперед. Руки он то вскидывал к небу, то опускал к земле, протягивал их к кулисам, взывая к небесам, земле и людям о помощи в его великой скорби. Потом снова останавливался с распростертыми объятиями,

обнимая самого себя. Он широко открывал рот и, казалось, спрашивал: относится ли это ко мне? Он был великолепнейшим увальнем, когда-либо созданным природой, его стоило нарисовать.

Играл он божественно. Во Франкфурте он мне понравился далеко не так. Все делает окружение. Я слышал тысячью ушей, воспринимал нервами всего зала. В своих вариациях, сыгранных в заключение концерта, Паганини выделывал такие штуки, что они вызывали смех у самого артиста. Но хотел бы я знать причину этого смеха: глупость публики, знак одобрения своему исполнению или же насмешка над самим собой? Последнее вероятнее.

У него самый мефистофельский облик в мире, такой, что при виде его одна дама не смогла сдержать крика ужаса. Мадам Малибран спросила великого скрипача Байо, что он думает о Паганини. Тот ответил: „Ах, мадам, это чудесно, непостижимо, не говорите мне о нем, потому что есть от чего сойти с ума“».

МЭРИ ШЕЛЛИ, вдова знаменитого поэта, признавалась своей подруге: «Паганини доводит меня до истерии. Наслаждаюсь им больше, чем способна выразить это словами, – его фантастическая, воздушная фигура, взгляд, полный восторга, и звуки, которые он извлекает из скрипки, – все сверхъестественно».

ФЕЛИКС МЕНДЕЛЬСОН сообщал известному немецкому пианисту Игнацу Мошелесу: «Паганини в Берлине. Он дает здесь свой последний концерт в субботу и затем едет прямо в Лондон, где его ждет, как я убежден, огромный успех, так как его совершенное искусство выходит за пределы человеческого понимания. Вы требуете слишком многого, если ожидаете, что опишу вам его исполнение. Невозможно в письме дать исчерпывающий анализ и рассказать о впечатлении от его игры, настолько он оригинален и неподражаем».

БЕРТОЛЬД ДАМКЕ, известный музыкальный критик, аккомпанировавший Паганини, отмечал в своих «Музыкальных воспоминаниях»: «Паганини стремился преимущественно к характеристичности. В прекрасную форму он старался влить нечто, полное мысли, полное оригинальности. Сущность его музыкального характера составляет страсть. И страсть всегда решительно преобладает во всех его созданиях: то она стонет мрачной бурей, то разгорается светлым пламенем.

В руках Паганини гитара получила такую силу и такую

полноту звуков, что казалось, будто он играл на арфе или фортепиано. С удивительной легкостью исполнял Паганини на бедной, жалкой гитаре трудности, над которыми задумались бы лучшие арфисты и пианисты нашего времени; даже трели, которые, казалось бы, должны быть совершенно невозможны на инструменте, на котором все играется пиццикато, и флажолетные звуки в его дивной игре звучали так совершенно, так же изумительно прекрасно, как и все остальное».

АДОЛЬФ БЕРНХАРД МАРКС, немецкий историк и теоретик музыки: «Вот он стоит там, и уже при начальных тактах быстрого вступления отдельными искрами звуков озаряет и ведет за собой оркестр, не заканчивая ни одной фразы, не разрешая ни одного едва уловимого диссонанса; а вот звучит нежная и смелая мелодия, какую невозможно себе представить на скрипке, беззаботно и бессознательно преодолевающая все трудности, в которой вспыхивают смелые искры язвительного юмора: пока глаза загораются глубоким, черным пламенем – звуки текут все резче и стремительнее, так что кажется, будто он бьет инструмент, как тот несчастный юноша, который с нежностью создает изображение своей вероломной возлюбленной, чтобы в безумии любовных мук разрушить его и с новой нежностью создать вновь.

Что может быть выделено и что может удивлять в его игре – само по себе ничего не значит для определения этого человека; внутренняя поэзия его фантазии, разворачивающаяся в своем творчестве перед нашими глазами, – вот что пленяет слушателя и уводит вдаль, к необычным образам. Дух, исполненный священного огня, возвышенный в своих мечтах, прикованный к виртуозу, обреченному служить мгновению. Впервые мне пришлось наблюдать в области искусства демоническую натуру».

ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК: «Самое необычайное чудо, захватившее меня в настоящее время в Париже врасплох, – это Паганини… Не думайте, будто речь идет о его смычке, пальцах, фантастических звуках, которые он извлекает из своей скрипки… Есть, без сомнения, что-то загадочное в этом человеке; но если я его благословляю, восхищаюсь им, и если буду посещать каждый его концерт, то не только из-за эгоистической страсти, из фанатизма артиста: не для того, чтобы звонить в колокола, подобно звонарю *Notr Dame de Paris,*[214] но, вероятно, и из-за патриотизма видеть „Гранд-опера“ набитой сверху донизу и 20 тысяч франков сбора в кассе, убедиться в том, что слово „нищета“ – это безделица и что деньги имеются в избытке.

Конечно, я не думаю, что чуткие уши имеются только у голодных желудков. Тогда, следовательно, животное, называемое капиталистом, захвачено особой болезнью, симптомы которой не изучены государственными людьми. Иначе каким образом получается, что мадемуазель Тальони обеспечено 100 тысяч франков сбора, если она пообещает танцевать на руках, в то время как мы отказываем в этом торговле, промышленности, государству и подобного рода предприятиям, предлагающим громадные проценты и гарантирующим полную безопасность? Откуда эти странности? Вероятно, оттого, что наши министры не умеют делать фокусов. Ни один из них не может захватить публику.

Паганини представляется мне Наполеоном жанра; но мы не имеем Паганини в политике. Однако не по причине отсутствия скрипок, нот, смычков, оркестров…»

РОБЕРТ ШУМАН записал в своем дневнике: «Пасхальное воскресенье. Вечером – Паганини! Разве это не восторг! Под его руками самые сухие упражнения пламенны, как пророчества пифии.[215]

Когда я впервые пришел послушать его, то думал, он начнет небывало сильным звуком. Но он начал так слабо, так незначительно. Однако едва лишь он легко и незаметно набросил на толпу свои магические цепи, как она сразу же заколебалась. Звенья цепи становились все чудеснее, смыкались все уже, люди теснились друг к другу все ближе, он стягивал их все крепче, пока они постепенно не слились как бы в единого слушателя…»

ДЖОАККИНО РОССИНИ: «Счастье для итальянских композиторов, что Паганини при своей железной воле не направил своего дарования на оперу; тогда он затмил бы всех своих соперников».

ЖАК ТИБО в письме-предисловии к книге Рене де Соссин «Паганини Волшебник» писал: «Этот человек не только создал новый стиль, он открыл техническим возможностям скрипки такие обширные горизонты, что невозможно не признать в нем гения! Гения в сочетании с неслыханным виртуозом, предвосхитившим многие достижения музыкального искусства. Его слава не меркнет и сегодня.

Что касается произведений Паганини, столь различных по форме и столь оригинальных, то, думаю, ими всегда будут восхищаться, как они того заслуживают. Разве его сочинения не носят со всех точек зрения – инструментальной и тематической –

печать божественности (этим эпитетом столь часто награждали его)?

В инструментальном творчестве Паганини ясно выражена связь трех стилей – классического, романтического и современного. Он на целое столетие опередил современное скрипичное письмо, и я убежден, что его открытия, его находки, его счастливые творения повлияли на технические возможности всей мировой оркестровки.

Некоторые выдающиеся композиторы, такие как Роберт Шуман, Иоганнес Брамс и Ференц Лист, не только восхищались им, но и часто находили в нем источник вдохновения. Они без колебаний обращались к его произведениям, написанным для скрипки, чтобы превратить их в фортепианные шедевры. Никогда еще человек и артист не заслуживал такого внимания биографов. Если он, казалось, сосредоточивал все свои силы в царстве сверхъестественного, то тем более полезно и поучительно проследить, до какого совершенства он развил чисто человеческие способности».

АЛЬБЕР ЖАРОЗИ: «Всего оказалось в избытке у величия Паганини – даже непонимания современников. Нет другого такого артиста, о чьей ответственности судили бы с такой легкостью. И если благодаря Листу (единственному, кто, похоже, действительно понял этого необыкновенного артиста), а также Шуману и Брамсу, молодым поколениям внушено уважение к автору *24 каприччи,* тем не менее еще встречаются современные скрипачи, которые с той же неуверенностью подходят к волнующей проблеме Паганини.

Считаю полезным установить различие, которое имеется в семье скрипачей. Это композиторы-скрипачи, скрипачиисполнители и скрипачи-композиторы.

Так вот, над судьбой скрипачей-композиторов словно бы нависло какое-то проклятие: ощущение их беспомощности. Почти у всех мы находим следы уныния, растерянности или отказа, когда им надо выполнить свою миссию… у всех, кроме одного, – Паганини! Он достигает полной свободы выражения: он может позволить себе любой, самый смелый полет фантазии, потому что его инструмент открыл ему один за другим все свои секреты. Он чувствует себя в состоянии исполнить свои экстравагантности, прежде недосягаемые. И в этом смысле он занимает среди скрипачей совершенно особое место, которое можно сравнить только с тем, какое занял Лист среди пианистов.

Паганини представляется нам уникальным „скрипачомтворцом“, которому дано было создавать свои

собственные сочинения с ресурсами настолько великолепного исполнения, что публика уже не в состоянии отделить значение произведения от значения его виртуозности и воображения».

ШАРЛЬ ДАНКЛА в книге «Заметки и воспоминания» писал: «Мне было тринадцать лет, когда я услышал Паганини. Человек странный, фантастический, одаренный необыкновенной силой. Какая точность, какая уверенность, какой приятный тембр звука… Мне все время кажется, будто я вижу Паганини перед собой, так он поразил меня, и до сих пор слышу звук его скрипки… Я пережил столь сильное потрясение, поистине какое-то ошеломление этим дьявольским и в то же время нежным исполнением, что не мог уснуть всю ночь…

Некоторые музыканты утверждали, что Паганини пронесся по жизни сверкающим метеором, не оставившим следа. Но я не согласен с этим ошибочным, более того – несправедливым мнением, потому что сегодня, как и тогда, Паганини сослужил огромную службу тем скрипачам, которые сумели вдохновиться некоторыми новыми эффектами, свойственными ему. Важно серьезно изучать *Каприччи,* шедевр, подлинный памятник скрипичной школы».

ИОЗЕФ ИОАХИМ, отвечая Бахману на вопрос, какое влияние оказал Паганини на скрипичную технику, писал: «Безмерна заслуга Паганини в том, что он бесконечно преумножил ресурсы инструмента как благодаря совершенствованию техники левой руки, так и благодаря новым ударам смычка. Именно таким образом он достигал потрясающих эффектов и производил чарующее впечатление на своих современников.

Это впечатление не оказалось бы столь ярким и необыкновенным, не будь Паганини личностью поистине гениальной и исключительно музыкальной, о чем свидетельствуют многие его сочинения, но главным образом *24 каприччи.* Они действительно полны оригинальности и показывают отличное владение техникой сочинения».

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА НИККОЛО ПАГАНИНИ

1782, 27 октября – в Генуе родился Никколо́ Паганини. *1789* – начало занятий на скрипке.

1791 – первое публичное выступление с исполнением концерта Плейеля.

1795, 31 июля – первый самостоятельный концерт в театре «Сант-Агостино» в Генуе.

1796 – первая концертная поездка по городам Северной Италии. Крейцер слушает игру Паганини.

1796–1798 —занятия в Парме с Ролла (скрипка), Гиретти и Паэром (композиция). Сочинение *24 фуг* для фортепиано.

1798 – вторая концертная поездка по городам Северной Италии.

1801 – начало работы над *24 каприччи* для скрипки соло.

1805 – служба при дворе в Лукке.

1810 – уход с придворной службы. Первые симптомы тяжелой болезни. Знакомство с адвокатом Джерми.

1811 – сочинение *Первого концерта ре мажор* для скрипки с оркестром.

1813 – приезд в Милан. Знакомство с Уго Фосколо. Сочинение вариаций *Ведьмы* для скрипки с оркестром. Первый концерт в театре «Ла Скала». Стендаль слушает игру Паганини в Венеции. Третья поездка с концертами по городам Северной Италии.

1816, 7 марта – состязание Паганини с Лафоном в «Ла Скала». Знакомство с Байроном.

1818, апрель – знакомство с польским скрипачом Липиньским. Сочинение вариаций на одной струне соль для скрипки с оркестром на тему из оперы *Моисей* Россини.

1819 – сочинение вариаций для скрипки с оркестром на темы из опер Россини *Золушка* и *Танкред.*

1821 – Паганини дирижирует в Риме премьерой оперы Россини *Матильда ди Шабран.* Тяжелая болезнь.

1824, 14 июня – концерт в «Ла Скала» в Милане. Концерт в Генуе в театре «Сант-Агостино».

1825, 23 июля – рождение сына Паганини Акилле.

1826 – сочинение *Второго концерта си минор* для скрипки с оркестром.

1827– концерты в Риме. Тяжелое заболевание Паганини во время пребывания во Флоренции. Жизнь в Болонье.

1828 —последний (четырнадцатый) концерт в Вене. Разрыв с Бьянки. Отъезд из Вены с Акилле. Концерты в Карлсбаде. Лечение на водах. Приезд в Прагу. Знакомство с профессором Пражского университета Шоттки. Паганини диктует ему автобиографию. Шесть концертов в Праге.

1829, 12 января – отъезд из Праги. Концерт в Дрездене. Начало турне по Германии и Польше. В Веймаре игру Паганини слушает Гёте. Знакомство с баронессой Еленой Добенек. Игру Паганини слушают Шуман и Гейне. Концерты в Карлсруэ и Страсбурге. Приезд в Париж. Первый концерт в «Гранд-опера». Концерты в городах Северной Франции. Концерты в Лондоне, Норвиче и Челтенгаме. Турне по Ирландии и Шотландии. Начало второго этапа турне – города Южной и Западной Англии.

1832 – продолжение турне по Англии. Знакомство Паганини с Уотсоном и его дочерью Шарлоттой. Отъезд во Францию. Концерты в Кале и Булони. Концерт в Париже в пользу пострадавших от эпидемии холеры. Турне по Англии. Возвращение в Париж. Концертная поездка по городам Северной Франции.

1833, 22 декабря – Паганини слушает в Париже *Фантастическую симфонию* Берлиоза под управлением автора.

1834 – отъезд из Парижа на гастроли в Бельгию. Джерми покупает для Паганини в Тоскане виллу «Гайоне». Концерты в Лондоне и в различных городах Англии. Приезд на виллу «Гайоне». Паганини руководит придворным оркестром в Парме. Разработка плана реорганизации придворного оркестра, учреждение Музыкальной академии и ежегодных абонементных симфонических концертов в Парме. Отставка с поста музыкального директора. Отъезд из Пармы.

1837 – благотворительный концерт в Турине. Приезд в Геную. Последние концерты в Турине. Резкое ухудшение здоровья. По предписанию врачей Паганини переезжает в Марсель. Слушает *Торжественную мессу* Бетховена. Исполнение в дружеском кругу последних квартетов Бетховена.

1840, 27 мая – в Ницце скончался Никколо́ Паганини.

СОЧИНЕНИЯ НИККОЛО ПАГАНИНИ

Произведения для скрипки соло или с аккомпанементом

24 каприччи для скрипки соло. 1801–1807.

Шесть сонат для скрипки и гитары или для скрипки и фортепиано. 1801–1806.

Шесть сонат для скрипки и гитары или для скрипки и фортепиано. (Посвящены маэстро Деллепиане.) 1801–1806.

Первый концерт ми-бемоль минор для скрипки с оркестром. 1817–1818.

Второй концерт си минор для скрипки с оркестром. 1826.

Ведьмы, вариации для скрипки с оркестром. 1813.

Вариации на тему английского гимна «Боже, храни короля». Написаны в Вене в 1828 году.

Вариации на тему песни «О, мама, мама дорогая!» из Венецианского карнавала. 1829.

Соната Mouvement Perpétuel, более известная под названием ***Вечное движение.*** 1830.

Интродукция и вариации на тему арии Non più mesta accanto al fuoco из ***Золушки*** Россини. 1819.

Palpiti, для скрипки с оркестром. Интродукция и вариации на тему арии ***Di tantipalpiti*** из оперы ***Танкред*** Россини. 1819.

Вариации на тему Baruccabà для скрипки и гитары. (Посвящены Луиджи Гульельмо Джерми.) 1835.

Третий концерт ми мажор для скрипки с оркестром. 1826.

Четвертый концерт ре минор для скрипки с оркестром. 1829.

Пятый концерт ля минор для скрипки с оркестром. 1830.

Три ритурнеля для скрипки и аккомпанемента.

Три дуэта для скрипки и виолончели. (Посвящены поклонникам Никколо́ Паганини.)

Cantabile для скрипки и оркестра.

Никколо́ Паганини – синьору Энрико Бонавентура *(Larghetto, Allegro, Più mosso).*

Cantabile Valzer. (Посвящено Камилло Сивори.)

Соната для скрипки соло *(Adagio, Allegro).* (Посвящена герцогине Элизе Бачокки.)

Два чуда и Одно чудо Паганини для скрипки соло.

Попурри *(Introduzione, Maestoso, Andantino con variazione e Finale).*

Военная соната *(Introduzione – Allegro, Moderato – Largamente,*

Maestoso, Andante con Variazione, Finale).

Saint Patrick's day.

Соната-молитва. Написана в 1828 году.

Любовная и галантная соната *(Allegro giusto, Adagio cantabile с Recitativo sostenuto и Più mosso).*

Соната и полька, *con variazioni.* В сопровождении двух скрипок, двух кларнетов, виолончели, контрабаса и скрипки для песенки. Написана в Милане в 1827 году.

Благородная сентиментальная соната *(Introduzione, Allegro agitato, Inno и variazioni).* На тему национального австрийского гимна, сочиненного Гайдном. Написана в Вене в 1828 году.

Полька с вариациями.

Соната с пятью вариациями. Написана в Неаполе в 1826 году. ***Весна*** *(Introduzione, Larghetto cantabile amoroso, Recitativo, Andante con variazioni).*

Наполеон, первая соната для скрипки с оркестром с вариацией для четвертой струны *(Introduzione, Larghetto, Andante giocoso,* три *Variazioni, Finale).* Написана в 1805 году при дворе в Лукке.

Соната Варшава *(Allegro vivo, Dolente, Sostenuto Allegro,* Польская тема *andantino,* семь *Variazioni, Finale presto).*

Тарантелла для скрипки с оркестром.

Сельский танец для скрипки с оркестром.

Соната для большой скрипки *(Introduzione, Larghetto con Recitativo* только для скрипки, *Presto, Andante sostenuto* и *Cantabile, Tema* и *Variazioni).* Написана в Лондоне в 1834 году.

Буря для скрипки с оркестром (Прелюдия и ураган. Первая часть. Начало бури. Бушующие волны. Молитва. Ураган. Полный хаос. Тишина. Блистательный финал). Написано в Вене в 1828 году.

Монастырь Сан-Бернардо, Маятник, для скрипки с оркестром (Колокольчик-интродукция, – Сонливое *Andante sonnolento* – Маятник; *Minuetto-moderato, Aurora-lento; Larghetto, Maestoso con Variazioni; Rondo).*

Соната Аппассионата для скрипки с оркестром *(Introduzione, Larghetto appassionato, Allegro vivace, Variazioni, Finale presto и prestissimo).*

Интродукция и вариации на тему ***Nel cor più non mi sento*** для скрипки с оркестром. 1820.

Сочинения для гитары соло

Большая соната *(Allegro risoluto, Romanza, Amorosamente,*

Andantino variato, Scherzando).

Менуэт. (Посвящен «синьоре Диде».) ***Военная гитара.***

Разные сочинения для гитары *(Andantino, Minuetto, Allegro, Andantino, Minuetto, Andantino, Finale для французской гитары)*.

Два менуэта для гитары. (Посвящены Эмили Ди Негро.)

Каприччо для гитары.

Соната для гитары.

Менуэт. (Посвящен Марине Банти.)

Сонатина.

Менуэт.

Менуэт. (Посвящен «синьоре Диде».)

Разная музыка *(Valzer, Andantino, Piccolo Rondo)*.

Два менуэта для гитары, скрипки и виолы.

Три менуэта и вальс для гитары.

Сонатина и менуэт для гитары.

Симфония Людовизия для гитары.

Небольшие сочинения для гитары *(Minuetto, Valzer, Cantabile quasi Allegro e Valzer andantino)*.

Дуэты для скрипки и гитары

Шесть дуэтов для скрипки и гитары. (Возможно написаны для Камилло Сивори.)

Концертная соната для гитары и скрипки. (Посвящена Эмили Ди Негро.)

Канцонетта.

Любовный дуэт (начало, мольба, согласие, робость, радость, ссора, примирение, мир, знаки любви, известие об отъезде, расставание. Посвящено «одной знатной даме»).

Сборник сонат для скрипки и гитары (18 пьес).

Мария Луиза, соната с вариациями на струне соль (на партии скрипки рукой автора написано: «С аккомпанементом двух скрипок, виолы, виолончели, контрабаса, двух гобоев, двух рожков написана Н. П. для одной струны»).

Терцеты для струнных и гитары

Трио для скрипки, виолончели и гитары. ***Два терцета*** для двух скрипок и гитары. ***Терцет*** для скрипки, гитары и виолончели.

Серенада для скрипки, виолончели и гитары. (Посвящена Доминике Паганини.)

Квартеты для струнных и гитары (1818–1820)

Второй квартет для скрипки, виолы, гитары и виолончели. В четырех частях. (Посвящен Луиджи Гульельмо Джерми.)

Седьмой квартет для скрипки, виолы, гитары и виолончели. В четырех частях. (Посвящен маркизе Катерине Раджи Паллавичини.)

Восьмой квартет для скрипки, виолы, гитары и виолончели. В четырех частях. (Посвящен маркизу Филиппо Каррега.)

Девятый квартет для скрипки, виолы, гитары и виолончели. В четырех частях. (Посвящен Луиджи Гульельмо Джерми.)

Четыре квартета (10, 12, 13, 14-й). В четырех частях. (Посвящены Луиджи Гульельмо Джерми.)

Квартеты для смычковых инструментов

Три квартета для двух скрипок, виолы и виолончели. (Посвящены королю Сардинии [около 1800?].)

Вокальные сочинения

Вокальное каприччо. Написано, возможно, в 1823 году. Сцена и каватина для Аделаиды *di Pacini.* 1818. ***Canzonetta*** для голоса и гитары. ***Кантата*** «Гимн гармонии». 1819.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Абеляр Пьер (1079–1142) – французский философ, богослов и поэт. Трагическая история любви Абеляра и Элоизы, закончившаяся уходом их в монастырь, описана в автобиографии «История моих бедствий». Сохранилась также их переписка, которая уже в XII веке была переведена с латинского языка на французский и вдохновила многих писателей.

Адзельо Массимо Тапарелли д' (1798–1866) – итальянский писатель, художник и политический деятель эпохи Рисорджименто.

Амати – семья итальянских скрипичных мастеров смычковых инструментов. Родоначальник Андреа (ок. 1520–1580) – создатель классического типа скрипки. Его сыновья Андреа, Антонио и Джироламо. Наиболее известен сын последнего Никколо́, инструменты которого ценятся особенно высоко. Его ученики – сын Джироламо Второй, Гварнери, Страдивари.

Андерс Готфрид Энгельберт (1795–1866) – немецкий музыкальный писатель, автор биографии Никколо́ Паганини «Его жизнь, личность и несколько слов о его секрете».

Байо Пьер Мари Франсуа (1771–1842) – французский скрипач, педагог, композитор и музыкальный писатель. В 1802 году совместно с Крейцером и Роде издал «Скрипичную методу», получившую широкое применение в педагогической практике. Гастролировал во многих европейских странах, в том числе и в Петербурге, где в 1805–1808 годах служил придворным солистом. Автор многих произведений для скрипки.

Барбайя Доменико (1778–1841) – итальянский театральный импресарио, получивший прозвище «вице-король Неаполя», руководил оперными театрами в Неаполе, Милане и Вене.

Беннати Франческо (1788–1834) – итальянский врач-ларинголог, лечивший Паганини. Автор научных исследований о голосовом аппарате певцов.

Бауэрнфельд Эдуард фон (1802–1890) – австрийский драматург, поэт и общественный деятель. Переводчик произведений В. Шекспира на немецкий язык.

Берлиоз Гектор Луи (1803–1869) – французский композитор, дирижер, музыкальный писатель и критик. Крупнейший композитор-романтик, новатор в области инструментовки. Особенно знаменита его «Фантастическая симфония». Много гастролировал в различных странах, в том числе в России.

Берри Пьетро (1901–1979) – известный итальянский музыковед и музыкальный критик, автор фундаментального

исследования «Паганини, жизнь и творчество» («Бомпиани», 1982), над которым работал несколько десятилетий.

Бём Йозеф (1795–1876) – австрийский скрипач и педагог. Основатель венской скрипичной школы.

Бланджини Джузеппе Марко Мариа Феличе (1781–1841) – итальянский композитор и дирижер.

Бонавентура Арнальдо (1862–1952) – итальянский музыковед, чьи работы охватывают широкий круг тем: историю музыки и отдельных инструментов, творчество композиторов и исполнителей, итальянский музыкальный театр и вопросы музыкальной эстетики.

Вальтер Иоганн Якоб (1650–1717) – немецкий скрипач и композитор. Один из крупнейших скрипачей-виртуозов XVII века, мастер многоголосной игры на скрипке. Автор двух сборников скрипичных пьес (сонаты, сюиты, танцы, вариации).

Вивальди Антонио (ок. 1678–1741) – итальянский композитор, скрипач-виртуоз. Создатель жанра сольного инструментального концерта. Знаменит своими *Concerto grosso* и циклом «Времена года», положившим начало программному симфонизму.

Вигано Сальваторе (1769–1821) – известный итальянский балетмейстер.

Вильом Жан Батист (1798–1875) – французский инструментальный мастер. Славился имитациями скрипок Гварнери и Страдивари. Лучшие инструменты Вильома являются до настоящего времени концертными.

Вольф Пьер Этьен (Петер) (1809–1882) – швейцарский пианист и педагог, ученик и друг Листа.

Вьетан Анри (1820–1881) – бельгийский скрипач, композитор и педагог. В историю музыкального искусства вошел как один из крупнейших художников-скрипачей романтического направления. Большое значение в творчестве Вьетана имели русские связи. С 1838 по 1852 год композитор жил в России, где в 1845–1852 годах работал придворным солистом в Петербурге, давал концерты во многих русских городах, преподавал. В России Вьетан создал свои самые значительные произведения – четыре концерта для скрипки с оркестром, «Фантазию-аппассионату», много пьес на русские темы.

Вьотти Джованни Баттиста (1755–1824) – итальянский скрипач, композитор и педагог. Один из создателей французской скрипичной школы. Жил в Англии и Франции, где возглавлял «Гранд-опера». В 1781 году играл при дворе Екатерины II в Петербурге. Большое значение имеют двадцать девять «Концертов для скрипки с оркестром» Вьотти, явившиеся важной вехой в

развитии формы сольного инструментального концерта. В родном городе скрипача Верчелли проводятся ежегодные международные конкурсы музыки и танца имени Вьотти.

Гварнери Джузеппе, прозванный «дель Джезу» (1698–1744) – скрипичный мастер, создавший свой индивидуальный тип скрипки, рассчитанный на игру в большом концертном зале. Лучшие скрипки его работы отличаются силой и полнотой звука, разнообразием тембра. Н. Паганини первым оценил преимущество скрипок Гварнери дель Джезу. На скрипках Дж. Гварнери играли выдающиеся скрипачи XIX века. Предпочитают их и многие современные исполнители.

Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776–1822) – немецкий писательромантик, композитор, дирижер и художник-декоратор. В своих фантастических новеллах и повестях создал целую галерею образов странствующих артистов-музыкантов, художников, актеров. Трагический образ музыканта Иоганнеса Крейслера, героя «Крейслерианы» и «Житейских воззрений кота Мурра», для читателей Гофмана, творчеством которого увлекалась вся Европа, воскрес в лице Н. Паганини. Легенды о таинственных любовных похождениях скрипача, рассказы о его демонической внешности ассоциировались с причудливым образом Крейслера и возбуждали интерес публики.

Гризи Джулия (1811–1869) – итальянская певица, обладала голосом необычайно широкого диапазона. Беллини написал специально для нее партии Джульетты («Капулетти и Монтекки») и Эльвиры («Пуритане»).

Грильпарцер Франц (1791–1872) – австрийский писатель. В историю литературы вошел главным образом как драматург, сочинял также стихи, эпиграммы, романтические новеллы.

Гуммель Иоганн (Ян) Непомук (1778–1837) – австрийский композитор (по национальности чех), пианист, дирижер и педагог. Ученик В. А. Моцарта и А. Сальери. Творчество Гуммеля явилось важным звеном в развитии фортепианной музыки и оказало большое влияние на многих музыкантов-романтиков. Один из крупнейших пианистов своего поколения, получивший прозвище «Наполеон фортепиано».

Гур Карл Вильгельм Фридрих (1787–1848) – немецкий скрипач, дирижер и композитор.

Дей Лилиан – американский биограф Паганини.

Дурановски Август (1770–1834) – польский скрипач и композитор.

Жан Поль (псевдоним, настоящее имя и фамилия – Иоганн Пауль Фридрих Рихтер) (1763–1825) – немецкий писатель и публицист.

Зонтаг Генриетта (настоящее имя и фамилия – Гертруда Вальпургис Зонтаг), по мужу графиня Росси (1806–1854) – выдающаяся немецкая певица (колоратурное сопрано). Обладала звучным, гибким голосом красивого тембра, безупречной музыкальностью. В 1838–1843 годах жила в Петербурге, концертировала.

Зюсмайр Франс Ксавер (1766–1803) – австрийский композитор и дирижер. Учился у А. Сальери и В. А. Моцарта, после смерти которого завершил его знаменитый «Реквием». Автор ряда комических опер.

Камоэнс (Камоинш) *Луиш ди* (1524–1580) – португальский поэт. Крупнейший представитель литературы эпохи Возрождения в Португалии. Мировую славу ему принесла эпическая поэма «Лузиады», названная так в честь мифологического Луза, от которого, согласно легенде, ведут свой род португальцы.

Кастиль-Блаз (настоящее имя и фамилия – Франсуа Анри Жозеф Блаз) (1784–1857) – французский музыкальный писатель, критик и композитор. Один из основателей журнала *La France musicale*. Среди множества произведений Кастиль-Блаза по истории музыки особое место занимают работы, посвященные оперному и балетному искусству. Автор трех опер и камерно-инструментальной музыки.

Каталани Анджелика (1780–1849) – итальянская певица. Одна из популярнейших певиц начала XIX века. В 1814–1817 годах была директором Итальянской оперы в Париже.

Керубини Луиджи (1760–1842) – итальянский композитор, дирижер и педагог, с 1788 года живший во Франции. Один из крупнейших представителей музыкального искусства Великой французской революции. К этому времени относятся лучшие его оперы, а также музыка, предназначенная для массовых празднеств, траурных церемоний, марши для оркестра национальной гвардии. С 1795 года (со дня основания) преподавал в Парижской консерватории, а в 1822–1824 годах – возглавлял ее.

Кодиньола Артуро – итальянский ученый, профессор Генуэзского университета. Автор книги «Паганини в повседневной жизни», которая включает большую часть эпистолярного наследия Паганини (287 писем). Во вступительном разделе и в комментариях к этой книге Кодиньола разрушает многие вымыслы, связанные с именем легендарного скрипача.

Кольбран Изабелла Анджела (1785–1845) – итальянская певица (драматическое сопрано), по национальности испанка. Обладала красивым голосом, яркой сценической внешностью, драматическим талантом, виртуозной вокальной техникой.

Конестабиле Джанкарло Де, маркиз (1823–1877) – профессор археологии университета в Перудже, первый итальянский биограф Паганини.

Корелли Арканджело (1653–1713) – итальянский скрипач, композитор, дирижер, педагог. Основоположник итальянской скрипичной школы. Среди его учеников – крупнейший скрипач и композитор Пьетро Локателли. Среди потомков – великий итальянский певец Франко Корелли. В историю музыки вошел как один из создателей жанра *Concerto grosso* (большого концерта), послужившего основой для развития симфонической музыки. На тему А. Корелли С. Рахманинов написал одно из своих самых значительных фортепианных произведений – «Вариации на музыку Корелли».

Крейцер Родольф (1766–1831) – французский скрипач, композитор, дирижер. Один из основоположников французской скрипичной школы XIX века. Бетховен посвятил ему сонату, получившую его имя.

Крешентини Джироламо (1762–1846) – итальянский певец, педагог и композитор. Один из последних и наиболее выдающихся певцов-кастратов, получил прозвище «итальянский Орфей».

Лаблаш Луиджи (1794–1858) – великий итальянский певец XIX века. Русский музыкальный критик А. Н. Серов справедливо причислял его к «категории великих певцов-артистов». Ф. Шуберт, высоко ценивший искусство Лаблаша, посвятил ему «Три итальянские песни».

Ланнер Иозеф Франц Карл (1801–1843) – австрийский композитор, дирижер и скрипач. Один из создателей нового типа танцевальной музыки – венского вальса, получившего распространение благодаря мелодической выразительности и ритмической гибкости.

Леньяни Луиджи (1790–1877) – итальянский гитарист и композитор. С большим успехом гастролировал во многих городах Европы, выступая как певец-исполнитель собственных песен, аккомпанируя себе на гитаре.

Майзедер Йозеф (1783–1863) – австрийский скрипач, композитор и педагог. В 1810—1830-х годах XIX века один из популярнейших венских скрипачей. Его исполнение отличалось элегантностью, грацией и виртуозным блеском. Автор многих произведений для скрипки.

Маттеи Станислао (1750–1825) – итальянский музыкальный теоретик, учитель Россини.

Нурри Адольф (1801–1839) – выдающийся французский певец, обладал сильным голосом широкого диапазона (пел партии

баритона, владел фальцетом). В дни Июльской революции 1830 года был на баррикадах, где пел для повстанцев «Марсельезу».

Обер, Адан, Галеви – французские композиторы, сыгравшие значительную роль в развитии французской оперы и балета в XIX веке. Франсуа Обер (1782–1871) – мастер французской комической оперы; Адольф Адан (1803–1856) – утвердил романтическое направление во французском балете; Фроманталь Галеви (1799–1862) – яркий представитель большой оперы.

Паизиелло Джованни (1740–1816) – итальянский композитор, представитель неаполитанской оперной школы. Создал свыше ста опер, среди них – «Прекрасная мельничиха», «Служанка-госпожа», «Севильский цирюльник». В 1776–1783 годах жил в России, работал придворным капельмейстером и инспектором Итальянской оперы в Петербурге.

Палвер Джеффри – английский музыковед, автор книги «Паганини. Романтический виртуоз».

Панни Йозеф (1794–1838) – австрийский скрипач и композитор.

Паста (урожденная Негри) *Джудитта* (1797–1867) – знаменитая итальянская певица (сопрано), обладавшая сильным голосом необычайного диапазона, а также ярким драматическим темпераментом. Специально для нее Беллини написал партии Нормы и Амины в операх «Норма» и «Сомнамбула».

Пачини Антонио Франческо Гаэтано Северино (1778–1866) – итальянский композитор, дирижер и нотоиздатель в Париже, друг Н. Паганини.

Паэр Фердинандо (1771–1839) – итальянский композитор и дирижер. Написал сорок три оперы. Лучшие из них – «Камилла, или Подземелье» и «Сардино». С 1807 года жил в Париже, служил придворным дирижером, директором Итальянского театра. Сюжет его оперы «Леонора, или Супружеская любовь» лег в основу оперы Бетховена «Фиделио».

Пино Доменико (1769–1826) – итальянский генерал и государственный деятель, друг Паганини (Артуро Кодиньола называет его «великим полководцем наполеоновских времен». – *М. Т.-К.)*.

Полько Элиза (урожденная Фогель) (1822–1899) – немецкая музыкальная писательница, автор монографии о Паганини.

Проперций Секст (ок. 50 г. до н. э. – ок. 15 г. до н. э.) – римский поэт. Его любовная лирика, проникнутая меланхолическим настроением, оказала влияние на развитие элегического стиля в поэзии.

Рашель (настоящее имя и фамилия – Элиза Рашель Феликс) (1821–1858) – французская актриса, с искусством которой связано

возрождение классической трагедии на французской сцене.

Рейтер Флорицель фон – немецкий скрипач, педагог и композитор. Опубликовал «Путеводитель по скрипичной литературе», инструктивное издание *24 каприччи* Паганини и др.

Рекамье Жюли (1777–1849) – жена парижского банкира, салон которой был модным политическим и литературным центром, объединявшим людей, оппозиционно настроенных по отношению к Наполеону. В 1811–1814 годах по распоряжению Наполеона была выслана из Парижа. В 1819 году переселилась в Аббе-о-Буа, где в ее салоне собирались политические деятели, литераторы, ученые.

Рельштаб Людвиг (1799–1860) – немецкий писатель и музыкальный критик.

Роде Жак Пьер Жозеф (1774–1830) – французский скрипач, педагог и композитор. Наряду с Р. Крейцером является основателем французской скрипичной школы. Скрипичные произведения Роде, особенно концерты и вариации, пользовались большим успехом у исполнителей и сохранили свое значение в современной педагогической практике.

Ролла Алессандро (1757–1841) – итальянский скрипач, альтист, композитор, дирижер и педагог. Его игра отличалась блестящей виртуозностью, выразительностью и темпераментом. Эти качества исполнения воспринял и развил Н. Паганини.

Рубини Джованни (1794–1854) – великий итальянский певец, получивший прозвище «король теноров». Для него Беллини написал главную партию в опере «Пираты», а Доницетти – партию короля Генриха VlII в опере «Анна Болейн». С огромным успехом выступал во многих театрах Европы, дважды приезжал в Петербург. Его пение, по свидетельству современников, буквально потрясало слушателей.

Сен Любен Наполеон Антуан Эжен Леон де (1805–1850) – французский скрипач, дирижер и композитор.

Славик Йозеф (1806–1863) – чешский скрипач, представитель романтического стиля. Мастерство Славика высоко ценил Н. Паганини, который, используя игру слов, остроумно назвал его «соловьем среди соловьев» *(Slavik* – по-чешски соловей). Современники называли Славика «чешским Паганини».

Спонтини Гаспаро (1774–1851) – итальянский композитор, дирижер и педагог. Расцвет его деятельности связан с Францией, куда он переселился в 1803 году. Занимал должности придворного композитора и директора Итальянской оперы. Написал множество опер (наиболее известна «Весталка») в стиле «ампир» – эффектных, патетико-героических и изобилующих торжественными маршами, что соответствовало духу

Французской империи.

Страдивари Антонио (возможно, 1643–1737) – итальянский скрипичный мастер. Работал в Кремоне. На его инструментах играют крупнейшие современные музыканты. Известными мастерами стали и его сыновья: Франческо (1671–1743) и Омобоно (1679–1742).

Тамбурини Антонио (1800–1876) – итальянский оперный певец (драматический баритон). Один из самых выдающихся певцов XIX века. Пел во многих городах, в том числе в Петербурге и Москве. Пел почти во всех премьерах опер Гаэтано Доницетти.

Тартини Джузеппе (1692–1770) – итальянский скрипач, композитор, музыкальный теоретик. Глава падуанской скрипичной школы. Знаменит своей «Дьявольской сонатой».

Тассо Торквато (1544–1595) – один из крупнейших итальянских поэтов XIV века, самое известное его произведение – поэма «Освобожденный Иерусалим». По воле правителя Феррары поэт провел семь лет в заточении в лечебнице для душевнобольных.

Фаринелли (настоящее имя и фамилия – Карло Броски) (1705–1782) – итальянский певец-кастрат (сопрано). Выдающийся мастер итальянского бельканто, обладал феноменальным по силе звучания и широте диапазона (три октавы) голосом чарующе мягкого тембра и почти беспредельным по продолжительности дыханием. С неизменным триумфом гастролировал во многих городах Европы.

Фетис Франсуа Жозеф (1784–1871) – бельгийский музыкальный писатель и критик, композитор, педагог, музыкальный общественный деятель. В 1827 году организовал первый во Франции еженедельный музыкальный журнал *Revue musicale,* был его единственным редактором и основным автором. Глава бельгийской и французской музыковедческой школы середины XIX века. Автор многочисленных учебников и капитальных трудов по истории музыки («Всеобщая биография музыкантов и библиографический музыкальный словарь» в восьми томах и «Всеобщая история музыки» в пяти томах), которые принесли ему мировую известность.

Фосколо Уго (1778–1827) – итальянский поэт и филолог, автор лирической поэмы «Гробницы» и романа «Последние письма Якопо Ортиса».

Хиллер Фердинанд фон (1811–1885) – немецкий дирижер, композитор и пианист, современник Шопена, Мендельсона, Шумана, Вагнера, Верди, с которыми находился в дружеских отношениях. Славился исполнением произведений Моцарта и импровизациями.

Хюттенбреннер Ансельм (1794–1868) – австрийский композитор, ученик А. Сальери. Друг Шуберта.

Цаффарини Филиппо – итальянский музыкант, друг Паганини.

Цельтер Карл Фридрих (1758–1832) – немецкий композитор, хормейстер и педагог; представитель берлинской песенной школы. Автор более двухсот песен, значительная часть которых написана на стихи Гёте. С великим поэтом его связывала многолетняя дружба. Песни композитора близки немецкому народно-песенному искусству и пользовались большой популярностью.

Чанкеттини Пио (1799–1851) – английский пианист и композитор (по национальности итальянец). Сопровождал Паганини в турне по Англии в качестве концертмейстера.

Черни Карл (1791–1857) – австрийский пианист, педагог и композитор (по национальности чех). Ученик Бетховена. Основоположник венской пианистической школы первой половины XIX века.

Шеллер Якоб (1759–1803) – немецкий скрипач.

Шоттки Юлиус Макс (1794–1849) – профессор Пражского университета, первый биограф Паганини. *(Прим. пер.; далее – прим. авт.)* Беннати, Франческо (1788–1834) – итальянский врач-ларинголог, лечивший Паганини. Автор научных исследований о голосовом аппарате певцов.

Шпаун Йозеф фон (1788–1865) – венский служащий, юрист по образованию, близкий друг Шуберта.

Шпор Луи (Людвиг) (1784–1859) – немецкий композитор, скрипач, дирижер и педагог. Основоположник немецкой скрипичной школы XIX века. Вместе с Э. Т. А. Гофманом положил начало немецкой романтической опере. Его опера «Фауст» (по роману Клингера «Жизнь Фауста») стала одним из первых образцов немецкой сказочно-романтической оперы. Его оперы оказали влияние на творчество К. М. Вебера и Р. Вагнера. Будучи известным дирижером, первым ввел в музыкальную практику дирижерскую палочку.

Штраус Иоганн (автор имеет в виду Штрауса-отца) (1804–1849) – австрийский композитор, скрипач и дирижер. Популярный мастер танцевальной музыки. Автор свыше 250 вальсов, в которых развивал традиции созданного И. Ланнером венского вальса.

Эльснер Юзеф (1769–1854) – польский композитор, дирижер и педагог. Видный деятель польской музыкальной культуры и один из основоположников национальной оперы. Автор тридцати опер, мелодрам, балетов и других сценических сочинений.

Эскюдье Леон (1816–1881) – французский музыкальный

писатель и журналист. Вместе с братом М. Эскюдье основал в 1837 году газету *La France musicale.* Совместно они написали ряд популярных работ о музыке и музыкантах, в том числе одну из ранних монографий о Дж. Россини.

Эстергази – семья венгерских меценатов и музыкантов, с XVII до середины XIX века содержавшая известную вокально-инструментальную капеллу, в которой в разные годы находились на службе И. Гайдн, И. Н. Гуммель, отец Ф. Листа – Адам Лист.

Янза Леопольд (1795–1875) – чешский скрипач, композитор и педагог.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Бальзак О. Бакалейщик. Сочинения. Т. XX. М., 1947. *Берлиоз Г.* Паганини. Избранные статьи. М., 1956. *Виноградов* А. Осуждение Паганини. М., 1936. *Григорьев В.* Никколо Паганини, жизнь и творчество. М., 1987. *Каринцев Н.* Паганини. М., 1935.

Материалы и документы по истории музыки. Т. II. XVIII век. М., 1934.

Мейчик М. Паганини. М., 1934.

Михаловский Б. Об игре на скрипке. М., 1913.

Стендаль Ф. Жизнь Россини. Собрание сочинений. Т. X. Л., 1936.

Шулячук И. О секрете Паганини. М., 1911.

Шулячук. И. Жизнь Паганини. М., 1912.

Ямпольский И. Никколо Паганини. Жизнь и творчество. М., 1961.

CONESTABILE G. C. VITA DI NICCOLO PAGANINI DA GENOVA. Bartelli Perugia, 1851.

COURSI, DE. PAGANINI. THE GENOVESE. v. 1–2. Oklahoma, 1957. DAY L. PAGANINI OF GENOVA. The Macaulay Compani. New York, 1935.

PULVER G. PAGANINI THE ROMANTIC VIRTUOSO. Herbert Joseph, Limited, 1936.

POLCO E. NICCOLO PAGANINI UND DIE GEIGENBAUER. Schlicke, Leipzig, 1876.

Anders E. Nicolo Paganini, sa vie, sa personne et quelques mots sur son secret. Deleaunay, Paris, 1831.

Arnyvelde A. La Question de l'Opera en 1831.

Autograft. Studiati dalla Maison Chavaray, 3, rue de Furstenberg, Paris.

Bachmann A. Les Grands violinistes du passe (Paris, Fischbacher, 1913).

Barres M. Du sang, de la voluptii et de la mort (Plon).

Belgrano. Imbreviatura. 1882, Genova, Tipografia dell'Ist. Sordomuti.

Berlioz. Correspondance inedite. Memoires. (Paris).

Bonaventura. Paganini (Modena, Formiggini, 1911).

Bruni O. Nicol6 Paganini (Firenze, 1904).

Codignola A. Paganini intimo (Genova, 1935).

Conestabile G. Vita di N. Paganini (Perugia, 1851).

Curtius E. R. Balzac (Paris, Grasset).

Day L. Nicolo Paganini of Genoa (New York, Macaulay, 1929). *De Eauvoir R.* L'Opera (G. Havard, Paris).

De Miramon Fitz James B. Paganini a Marseille (1841, chez Fueri, a Marseille).

D'harcourt R. Goethe et l'art de vivre.

Dott. Veron. Memoires d'un bourgeois de Paris (Paris, Librairie Nouvelle, 1856).

Escudier L. Mes souvenirs. Les virtuoses (Paris, Dentu, 1868).

Fayolle F. Paganini et de Beriot (Paris, 1831, Legouest).

Fetis F. J. Notice biographique sur Nicolo Paganini (Paris, Schoenberger, 1851).

Gazette Musicale de Leipzig, 1830 – N. 20. Gentil (Manoscritto). Memoires d'une habilleuse.

Goethe und Zelter. Briefwechsel zwischen (Berlin, Duncker und Humbolt, 1833–1834).

Grove. Musical Dictionary.

Guhr. L'Art de jouer du violon de Paganini (Paris, Schott, 1831). *Harrys G.* Paganini in seinem Reisenwagen und Zimmer (Braunschweig viewig, 1830).

Hedouin P. La mosaique. Boulogne sur-Mer, 1856.

Heine H. Nuits florentines (Paris, Mercure de France).

Imbert de laphalèque G. Notice sur le célèbre violiniste N. Paganini (Paris, Guyot, 1830).

Kapp J. Paganini (Schuster und Loeffer, 1913, Berlin und Leipzig). *La Farfalla.* Bologna, 1840.

Lamothe-Langon (comtesse de). Révélations d'une jemme de qualità sur les années 1830–1831 (Bruxelles, Hauman e C.).

Liszt a La Mara. Lettres (Breitkopf und Hartel, Leipzig). *Loro Derwent.* Rossini (N. R. F., 1937).

Manassero. La vita e l'arte di Nicolo Paganini (Nuova Antologia, 1909–1910).

Memoires (Manoscritto anonimo). Museo del Teatro di Trieste citato da Codignola in Paganini Intimo.

Metternich. Memoires (Plon, 1881).

Nicolai G. Arabesken fur Musikfreunde (Leipzig, 1835).

Niggli A. Nicolo Paganini (Leipzig, 1892).

Polko E. Paganini und die Geigenbauer (Leipzig, 1875).

Prodhomme J. G. Paganini (Laurens, Paris, 1927).

Pulver G. Paganini the romantic virtuoso. Herbert Joseph, Limited, 1936.

Reuschel M. Un violiniste en vojage.

Revue de Paris. Annate 1831–1832.

Revue et Gazette Musicale. Annate dal 1829 al 1835.

Schottky J. M. Paganini's Leben und Treiben als Kunstler und als

Mensch (Prag. J. G. Calve, 1830).

Spohr. Selbstbiographie (Cassel, Wigand, 1860).

Stel Ed. The secret of Paganini 's Technique.

Stendhal. Vie de Rossini (Paris, Michel-Levy, 1854).

Tibaldi-Chiesa M. Paganini (Milano, Garzanti, 1940).

Vie et aventures des cantatrices celebres suivies de la vie anecdotique de Paganini (1856).

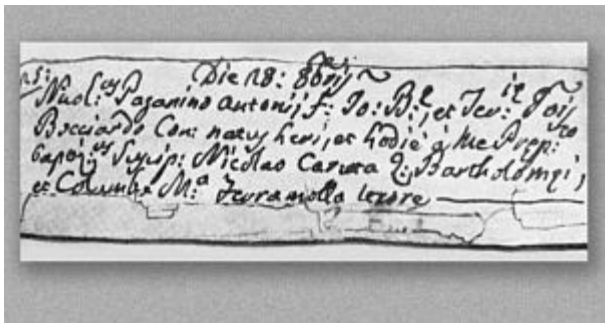
Vieuxtemps H. Gesamtenwelte Schriften.

Wasielewski I. Die Violine und ibre Meister (1893).

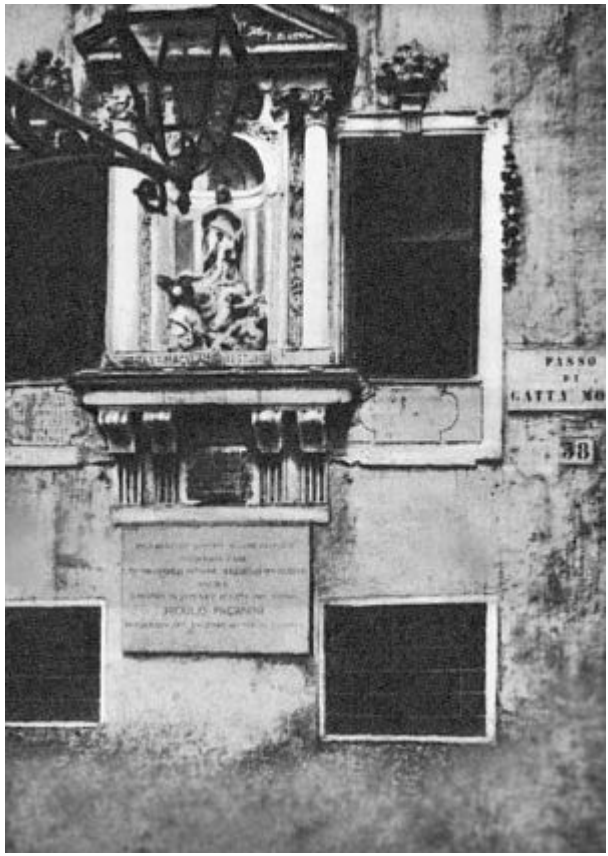
Zweig S. Marceline Desbordes-Valmore (Nouvelle Revue Critique).

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Генуя. *С литографии по рисунку Э. Деруа.*



Акт о рождении и крещении Н. Паганини. *Из книги записей церкви Санта-Кроче и Сан-Сальваторе в Генуе.*



Дом в Генуе, где родился Н. Паганини.

Арканджело Корелли. *С современной литографии.*

Джузеппе Тартини.

Первый триумф Н. Паганини. *С картины А. Гати.*

Портрет Н. Паганини работы Эжена Делакруа.

Пьетро Нардини. *С современной литографии.*

Алессандро Ролла. *С портрета маслом С. Сильвестри.*

Фердинандо Паэр. *С современной литографии.*

Родольф Крейцер. *С современной литографии.*

Антонио Вивальди. *С современной литографии.*

Шарль Филипп Лафон. *С портрета неизвестного художника.*

Никколо Паганини. *С гравюры Л. Радоса.*

Джанкарло ди Негро. *С современной литографии.*

Луиджи Джерми. *С портрета маслом неизвестного художника.*

Венеция. *С гравюры И. Т. Вильмора по картине И. М. В. Турнера.*

Внутренний вид зала театра Ла Фениче в Венеции.

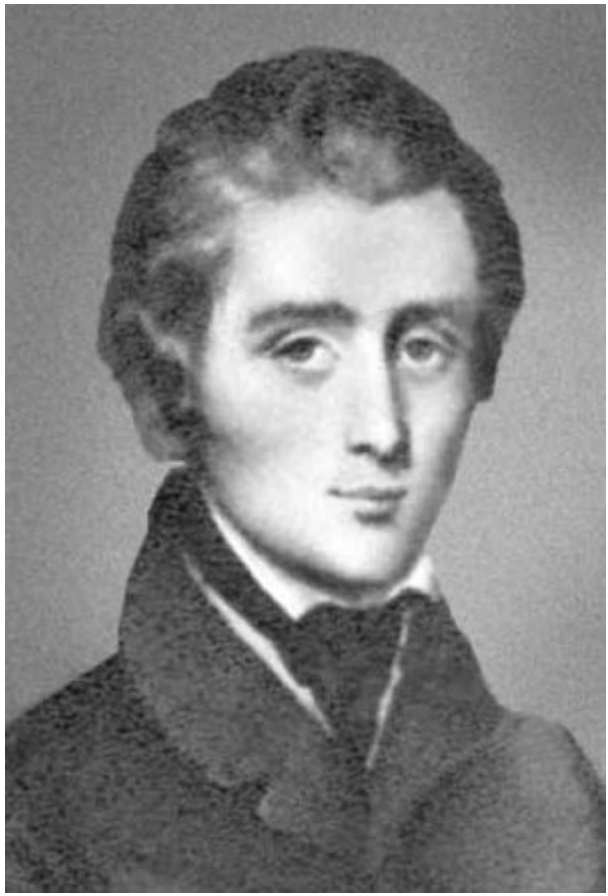
Неаполь. Вид с гор на Неаполь и Везувий. *С картины маслом С. Щедрина.*

Римский карнавал. *С гравюры Б. Пинелли.*

Никколо Паганини. *С портрета маслом В. Хензеля.*

Париж. *С гравюры начала XIX в.*

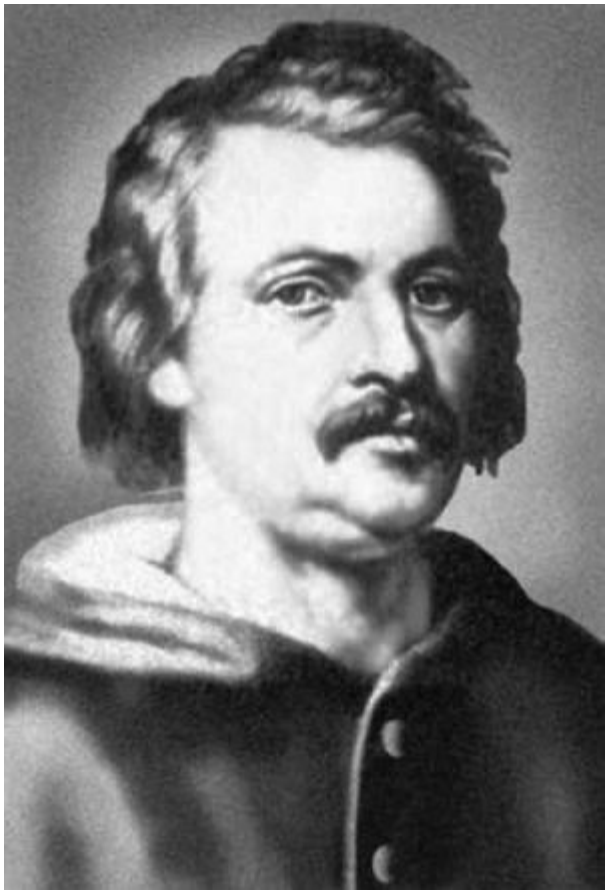
Гектор Берлиоз.



Ференц Лист.

Паганини слушает игру Ф. Листа. *С картины «Воспоминание о Листе» И. Данхаузера.*

Иоганн Вольфганг Гёте.



Оноре де Бальзак.

Никколо Паганини. *С портрета неизвестного художника.*

Никколо Паганини. *С портрета неизвестного художника.*

Княгиня Элиза Бачокки.

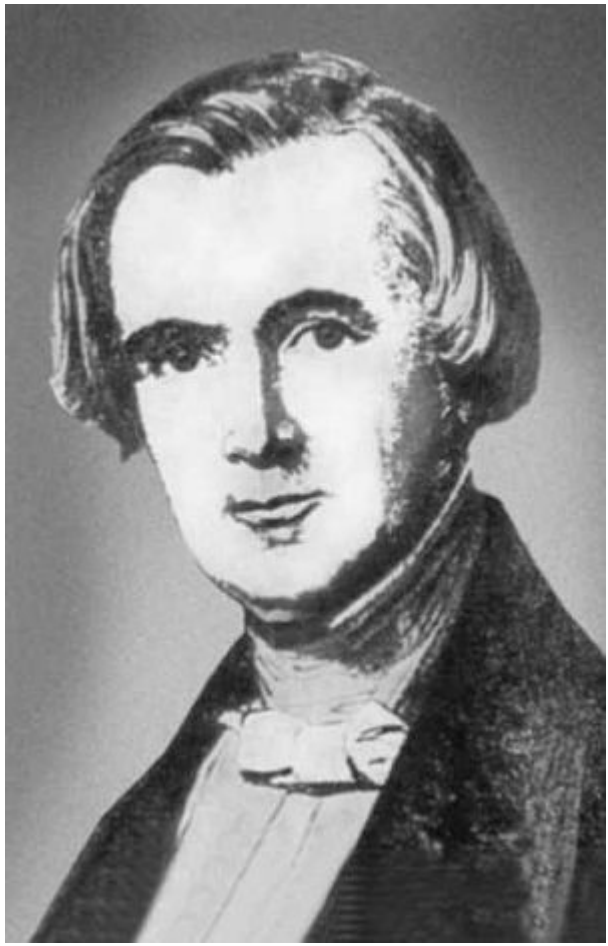
Паолина Боргезе.

Антония Бьянки.

Елена Добенек.

Никколо Паганини.

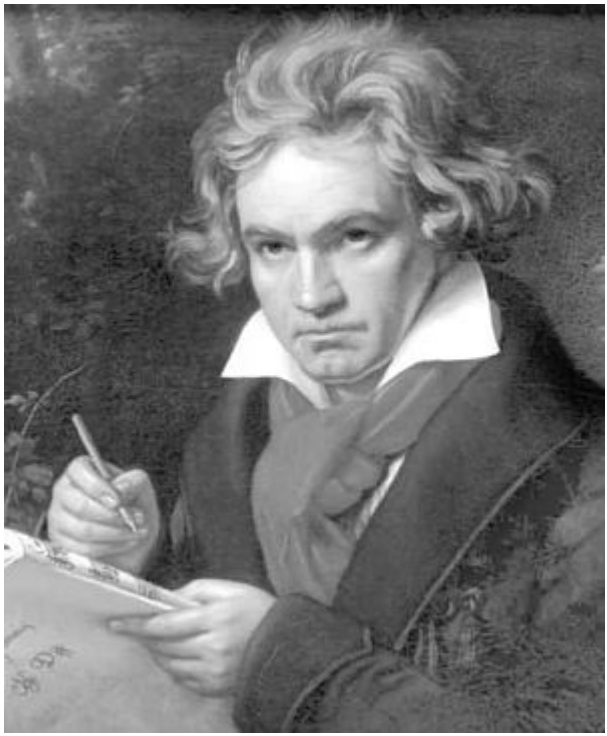
Пьетро Локателли.



Джоаккино Россини.

Йозеф Липиньский.

Камилло Сивори.



Людвиг ван Бетховен.

Роберт Шуман.

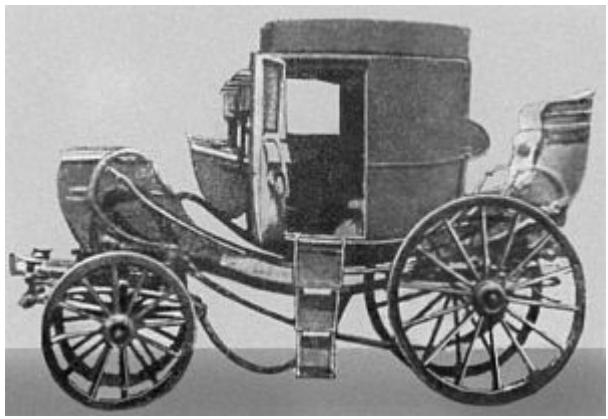
Никколо Паганини. *С картины О. Верне.*

Фридерик Шопен. «Воспоминания о Паганини». *С первого издания.*

Фридерик Шопен. *С рисунка карандашом Т. Квятковского.*

Никколо Паганини. *С портрета маслом Дж. Изола.*

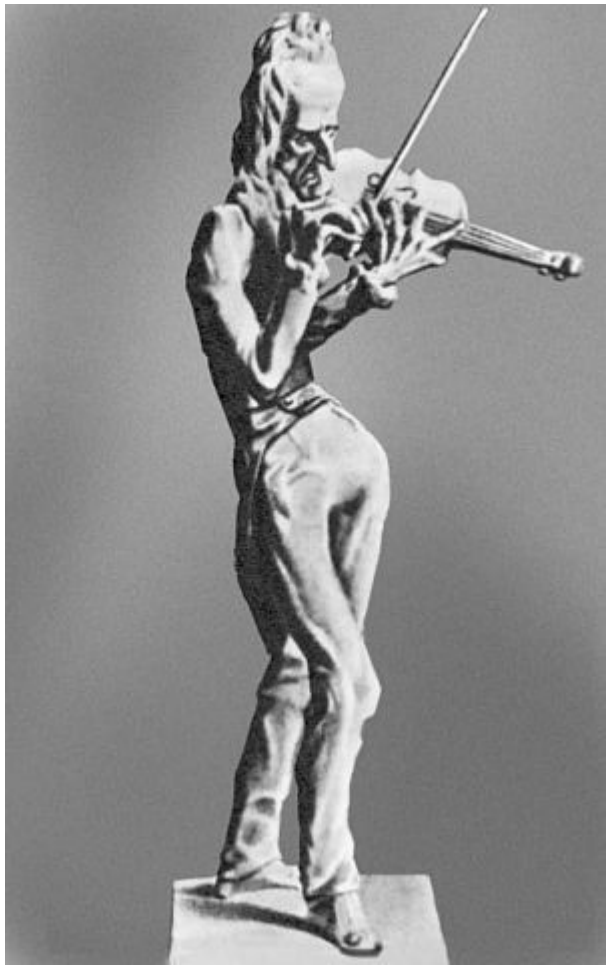
Акилле Паганини в молодости. *Фотография.*



Карета, в которой Паганини путешествовал по Европе.

Карикатура неизвестного художника.

Карикатура Гренвилля.



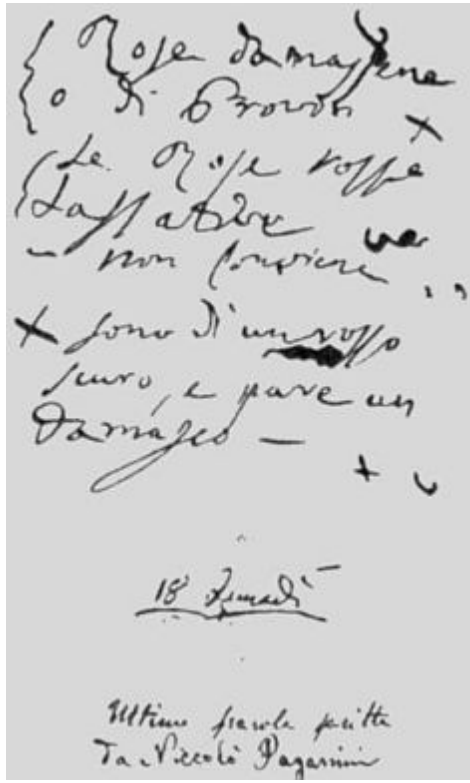
Никколо Паганини. *Статуэтка Ж. П. Дантана.*

Концерт Паганини в Вене. *С карикатуры И. Лизера.*

Сон Тартини. *С литографии Л. Байи.*

Вилла «Гайоне». *С акварели неизвестного художника.*

Казино Паганини. *С современной акварели.*



Последние слова, написанные Паганини. *Автограф.*

Дом в Ницце, где умер Паганини.

Могила Паганини в Парме.

Театр «Ла Скала». *С литографии.*

Скрипка Н. Паганини работы Гварнери дель Джезу.

notes

Примечания